

MŰHELY



Radnóti Műhely



Tartalom

CZIGÁNY GYÖRGY:	Radnóti-pillanat	3
GYŐRI LÁSZLÓ:	Az Istenhegyi úton	4
KELEMEN LAJOS:	Signum pacis	5
LOSCHITZ FERENC:	Radnóti	6
SÜTŐ CSABA ANDRÁS:	kerengve, mint hulló, nagy vadgesztenye-falevél	7
BORIÁN ELRÉD:	Fenyő a Várban	8
DEVECSERI ZOLTÁN:	Negyedik parancsolat	10
HÁRS ERNŐ:	Az igazi győztes	11



FERENCZ GYŐZŐ:	Egység és töredékesség Radnóti Miklós költészetében	12
----------------	-----------------------------------------------------------	----

„Ugyanis Radnóti életművének, ha lehet így mondani, végső egységét azzal teremtette meg, hogy az életmű állandóan és egyre erősebben visszatérő témája azt fogalmazza meg szinte monomániás következetességgel, hogy élete, következképp a személyisége megalkotásában kulcsfontosságú szerepet játszó életműve is erőszakosan félbe fog szakadni, majd ez be is következik, tehát paradox módon az önbeteljesítő jóslattal a töredékké vált egész befejezetlenségében válik teljessé.”

GINTLI TIBOR:	„Tagolt beszéd, mely hallgatót talál” – Hangsúlykijelölések a Radnóti-életműben	20
---------------	---------------------------------------------------------------------------------------	----

„A klasszicizálódás egy bizonyos beszédmód kizárólagos érvényre jutásaként modellezhető-e, ahogy azt a közkeletű Radnóti-olvasás sugallja, vagy inkább arról van szó, hogy Radnóti kései költészete többféle lírai beszédmód együttéléseként írható le, melyeknek mindegyikében megjelenik ugyan a klasszicizálódás folyamata, de ez a tendencia mégsem törli el e nyelvváltozatok különbségeit?”

SCHEIN GÁBOR:	Formaihet és áttörés – Radnóti eclogáiról műfaj történeti szempontból	25
---------------	-----------------------------------------------------------------------------	----

„A kultuszt uraló beszédhagyományban a poétikai formák ugyan nem pusztá hordozói az etikai értéknek, sokkal inkább a költői szereptudat igazságait a kor hamis törvényeivel szembe helyező jelentések egyedül lehetséges kifejeződései, de az etikai olvasat éppen ezért szükségszerűen fel is oldja magában a poétikai tárgyának azokat a vonásait, amelyek műfaj történeti elbeszélésekbe illeszthetnek.”

ANGYALOSI GERGELY:	Radnóti Miklós és a tárgyas költészet	31
--------------------	---------------------------------------------	----

„Sokkal fontosabb ennél a vers egészének az ént háttérbe szorító, egyszerre szerepjátékon alapuló és tudatosan tárgyasító költői technikát alkalmazó finomszerkezete. Az a csodálatraméltó alkímia, amely által a halál, sőt az értelmetlen halál bizonyosságának a tudatában Radnóti lírája valóban a legvégső pillanatig képes volt továbblépni, a költészet újabb és újabb lehetőségeit megragadni.”

DECZKI SAROLTA:	A föld, a test, a vér	34
-----------------	-----------------------------	----

„Radnóti Miklós költészetének a föld, a test és a vér olyan hívószavai, melyeken keresztül a pálya egészének íve feltárul. Ahogyan ez a költészet poétikailag és tematikusan változik, vele együtt változnak azok a jelentéskomponensek, melyek a földhöz, a testhez és a vérhez köthetők.”

KOMÁLOVICS ZOLTÁN:	Indulat és intellektualitás Radnóti Miklós költészetében	38
--------------------	----------------------------------------------------------------	----

„Ha az indulatvezérelte látomás és az ezt rendező, racionalizáló intellektualitás fogalmi feszültségében vizsgáljuk Radnóti poétikáját, akkor elsősorban azokra a prófétai beszéd modalitását érvényesítő versekre gondolhatunk, melyek Habakuk, Izaiás, Náhúm alakját idézik meg, s az indulat és a düh retorikája mentén szerveződnek.”

MÁRTONFFY MARCELL: „Élet és költészet egysége”	45
<i>„Radnóti művészete a lírai végszót tekintve sem befejezett, de nem is befejezetlen életmű, hanem tragikus töredékességében maradéktalan azonosulás a költészettel: az alkotáshoz való ragaszkodás olyan beteljesítése, amely messze túlmutat a bensővé tett értékek továbbadásának megrendítő gesztusán.”</i>	
POMOGÁTS BÉLA: Az avantgárdtól a klasszicizmusig	51
<i>„A fiatal Radnóti Miklós nem könnyen találta meg helyét az irodalomban és nem könnyen talált rá a saját költői hangjára sem. Küzdelemben alakította ki költői egyéniségét és hangját, kísérletezett a nyelvvel és a formával. Kereste az egyéniségéhez illő és a megtalált szellemi stratégiához illő poétikát és stílust.”</i>	
SÜTŐ CSABA ANDRÁS: Referenciális és figurális beszéd Radnóti Miklós korai költészetében	55
<i>„A 20. századi modern költészetnek ez volt az egyik alapproblémája; hogyan viszonyuljon a lírai tradícióhoz, s hogyan képezzen belőlük, vagy tőlük radikálisan eltérő módon újabb kifejezésformákat. Mindez elmondható a formáról éppúgy, mint a költői eszköz- és fegyvertárról, és Radnóti sem volt kivétel.”</i>	
KASSAI GYÖRGY: Három költőóriás – García Lorca, József Attila, Radnóti Miklós	60
<i>„Számítalan érintkezési pont akad a három költő költészete között.”</i>	
ODORICS FERENC: Szenvedésmintázatok József Attila és Radnóti Miklós költészetében – olvasáspróba	63
<i>„Radnóti apokaliptikus hangja hiányosságában is finom hangú apokalipszis, ugyanis a Töredék megrázóan fájdalmas sorain kívül szinte egyáltalán nem mond ítéletet a korról, nem vádol, nem fenyeget.”</i>	
N. HORVÁTH BÉLA: Neoklasszicista törekvések József Attila és Radnóti költészetében.....	68
<i>„Amíg Radnóti verseiben egy műveltséghez társuló versforma az értelem, a kultúra mindenhatóságát állítja szembe az azt tagadó, semmibe vevő társadalmi gyakorlattal, a József Attila-i letisztult versformákat lélektani igény teremti.”</i>	
TVERDOTA GYÖRGY: Újratemetés és kisajátítás – József Attila és Radnóti Miklós „komor föltámadása”	73
<i>„Az újratemetett Radnóti a barbárságnak áldozatul esett humanizmus képviselőjeként jelent meg a korabeli magyar közvélemény előtt. Kultusza egészségesen, torzításmentesen indult, s hogy nem így folytatódott, abban az egész háború utáni történelem tragikusan elhibázott irányvétele a ludas.”</i>	

Radnóti Miklós születésének századik évfordulója alkalmából május 5-én, a győri Városházán rendezett ünnepi esten hangzottak el először a költő emlékére írt versek.

Győrött május 28-, 29-, 30-án a József Attila Társaság, a Radnóti Irodalmi Társaság és a Nyugat-Magyarországi Egyetem Apáczai Csere János Kara szervezett konferenciát. Az ott elhangzott előadások átdolgozott változatát tesszük közzé.

KÉPEK: Radnóti Miklósné gyűjteményéből

Köszönjük Radnóti Miklósné, Endrényi Krisztina, Ferencz Győző és Tverdota György segítségét!

CZIGÁNY GYÖRGY

Radnóti-pillanat

Ha az anyag szívébe visszatért
lobogó anyagra
évmilliárdok raknak
csönd-hegyeket,
ha test a sárba
testvér szerelemmel szédül,
ha már az enyészet hamu
mámorában a test-meleg
zuhanó hevét
fogyasztja a semmi
kútján csillanó, az egyre
szomjasabb tudat –
vele akkor is, mégis az öröm
emelkedik, hiszen égő
gyümölcsfaként lépked
s fölkelve még,
mint égbe száguldó falvak
pásztora indul
hazát keresni
egy pillanatnak.



GYŐRI LÁSZLÓ

Az Istenhegyi úton

Hanyattfeküdt a házfal, eltört a szilvafa.

Az Istenhegyi úton mintha még ingana,
a szélben rángatózik a végső perc előtt,
mielőtt elérné a nevenincs temetőt,
a kandalló, a kályha, a sparhelt tűzterét –
az ajtaját kinyitja, rárak a kis cseléd
a jámbor otthonokban, fönt az Istenhegyen.
Mint fölhasogatott fa, végzi majd odafenn.

Az Istenhegyi úton úgy jártam valaha,
hogy fűbe tűnt a házfal, elszállt a szilvafa.
Az Istenhegyi úton úgy jártam egykoron,
a lányokat tallóztam, a bűvös mellorom
tetején bújó álmot, a szilvagömbölyűt,
dehogy a szilvafákat, dehogy a földre dűlt,
a hanyatt fekvő házat – a lélek messze ment,
viharkabátban lépte által a meztelent.

Az Istenhegyi úton eltört a szilvafa,
hanyatt feküdt a házfal, hanyatt a kis haza,
orrukra buktak a régi szép szavak
egy nemzedék, egyetlen szál nemzedék alatt:
a legszelídebb ajkon is kérges szó dühöng,
ha melaszt fejt, s a tejbe cukrot csak néha dönt.
Az Istenhegyi úton jutsz az abdaira:
hanyatt esett az Isten, eldőlt a szilvafa.



KELEMEN LAJOS

Signum pacis

„Nem is félek talán.”

Radnóti Miklós

Úgy érted: a világ finom zene,
kísért mint lelkes ária, titkokból csiszolt intonáció? –

ma inkább csupa robaj, zörög az éggömb,

máskor rettentő csöndjét hallgatni már elviselhetetlen –
ha mégis varázs megint; magába szippant
félszünkön átfuttató bizalom –

bent kering, de kívülre
rajzol irányt a szívós eszme; edzett igeként a bocsánat,
helynek szól, időknek is –
csakugyan: szinte hallik, oly érzéki;
éji órán is világos –

kövessük hát úton innen: ország felé, hazafelé,
otthon nevű rejtekhelyhez,
őrült képzeletünk lovagolva,

s úgy vedd: akár a félretolt kapu volna határ, asszony karja

arányban egymással
a kötetlenség meg a hűség, forrásaink
egyaránt



LOSCHITZ FERENC

Radnóti

Mennyi lépést számolhatott meg
tudva hogy nincs sejlő kiút
legyűri távolság s a kínzás
s a vakmerő hős háborúk

mennyi lépés lesz meg se téve
ahonnan elkezdődik Abda
s idő sincs kigondolni már azt
hogyan ki kinek ura vagy rabja

ki kinek árt vagy ki kit öl meg
egy verssel vagy egy fejlövessel
egy kis notesznyi háborúban
egy véres arc szépsége fészkel

és benne van a hitves arca
ahogy sápadtan hazavárja
azt ki a táborban ragadt s ott
bús napraforgó lett az árnya

mi lett a sárba írt levéllel?
a fű közé vélt lábnyomokkal?
menthetetlen akit a távol
már tudod hogy magába foglal

csak elhiszed hogy visszatér még
és újra látod majd a testet
amit a porzó út sanyargat
és a fájdalom is kikezdett

de újra jön két karja tárva
mert gyűrhetetlen és szabad
s a hiába vert összezúzott
férfi ölébe befogad



SÜTŐ CSABA ANDRÁS

*kerengve, mint hulló,
nagy vadgesztenye-falevél*

*„e mozdulat és hullás mögött,
mint elfutó árnyak gyűrt vászon alatt,
ott sejlének, elfoszlón Az áhítat zsoldárai”*

bárcsak lenne viszont is.
hogyan nem csak magába hull a csók.
gömbölyű álmok vagytok, képek és színesek.
ténfergő, zsoldáros látás.

meredten, a térben, szavaink közé feszül egymásba akadt, nagy, csodálkozó szemünk.
egyenetlen szél. egy csók terebélyén sárgarigópár szárnyas, csattogó ölelése.
alant az árnyék, szíved közészorul.

szomjas ajkunk nyugtatva bár, az igazi csók paraszát a füstben keresd.

láthatod még, bodor áradás kérkedik,
régem lehozott csillagok szöknek az ujjaim közül,
míg ismerős ég alatt fénylő pontokból alkotok

önkényes, felséges gráfokat,

a kátrányos út felett, szivarral vagy nélküle,
látom a csókot, amint lánggra kap,
eltűnik, előtűnik és elszáll, lassan a légtérbe vész
és egy lesz a kitérdelt, hullongó homállyal,
hengeres testünk felszipolyozza,
és szürkülő tömbök között harapok utánad,
csattogó rigószárnyak, acsarkodó remegés,

egy eltört ölelés foszlányos aktja

a bokrokra rátapad és harmattól izamós füvek közt matat a szél

vágyad a lélező csöndben kereng

egyre bátrabb, egyre valóbb, ahogy a szél csíkokat korbácsol elő
feltépett hegek, egy esti elégia feketesége
szájunk szélén apadó kacagás, zizegő televény

fékezett, végzetes izgalom

gyöngy a homlokon, a homokon, a makacs, zöld leveleken

heverő test a pamlag magányában – hulló, nagy gesztenyelevél

te vagy a föld, a test, a vér.
és terajtd kívül minden

csak esztelen játék és ostobaság

BORIÁN ELRÉD

Fenyő a Várban

Látod-e fõnn a fenyõt Pannonhegyén?
Gyökeret vert millennium ünnepén,
zöld zászló, amely némán is prófétál
egész évben. Igaz tanú a vártán.
Társa a cinke, a csuszka, poszáta,
a Himalája hegyének cédrusa,
a monostor száz ablaka, a porta
elõtt álló kókereszt kitárt karja.

Felé tekint Szent István eget kérdõ
bronz arca, s kardját markolva vár végsõ
harsonaszóra. Az élet és halál
benne is örök küzdõteret talál.
A napkeltét csodálja napról napra,
mikor a fenyõfa fehér árnyéka
madárdallal az áldás szavát falakra,
tetõkre, ablakra vígan kicsalja.

Virrassz, te messzelátó, áldott fenyõ!
Harkályként kopácsol most a vén idõ,
az örök teremtõ: „Lelkemet egykor
reményszózat éltette s más reformkor.”
Akkor rajzolt fákra Kazinczy Ferenc
szép betűket, s megszólalt a 'fülmile',
mikor S-betűjét kedvese nevének
a kert egy fájának kérgébe véste.

Amott csavarog egy ösvény a Szent Mór-
kilátó felé, onnan látsz templomot,
Szent Mártonét, balladás Bakonyt, utat,
dermedt õsz-álmú, halott téglagyárat.
Lent hajdan szekerek, traktorok hordtak
köveket, és baráti otthont raktak
diákoknak. Hová rettentõ vészben
százak vánszorogtak koldus reményben.

A gyárnál borult az éj Radnótira,
kit költõvé tett vándorló fájdalma,
bori noteszát könnyezve lapozta,
bús verseit vérével dedikálta.
Azt álmodhatta, mi egy tetszhalottnak
valóban sikerült, varázserõt kap,
fõlkel, a kapunál bebocsáttatik,
megmenekül, és Fanni jelentkezik.

Reggel a halál vad szele lehelt rá,
és Abdánál megásta saját sírját.
Mint egy próféta, megverselte korát,
és õt az élet könyvébe beírták.
Látod, arra hantok, katonás sorok,
az elszabadult pogány hazugságok,
börtönök tanúi. Bokrok, kereszttek
között szerzetes testvérek fekszenek.

Fönt a kék égre mutat zöld koronád,
olvassuk benned a teremtés titkát:
élő kövek közt nem tépáznak szelek.
Friss hajtásid nézi a gyereksereg,
és a páfránykezek feléd intenek.
A gonosz erőszaktól őrizz minket!
Esteledik, körbe ülünk, te szent fa,
édes hazánkat árnyékok takarja.



DEVECSERI ZOLTÁN

Negyedik parancsolat

„átirat” Radnóti Miklós 100. születésnapjára

Tiszteld az Időtlen Időt,
– apádat-anyádat,
s minden énekes prófétáját,
ki a semmiből hitet fakasztott,
a mindenütt velünk – levőket:

Tiszteld, akiket írni küldött
közénk a teremtő,
kinek már bölcsője is ballada,
derékalja – siratóének,
s *adott* anyja lett az Ország –,
kapott fia Ó a szülőhazának
(minek általa neveztetett)!

Tiszteld a *fél*ni nem merőket,
– szentek rejtőznek előlünk –
alig hallható suttogás
sebet gyógyító varázs-szavát!

Emlékezd a zsoldár-fakasztókat,
a büntelen születettet,
öccsét – anyját – apját ha siratja,
a mindenütt veletek levőket...

*

Az álom remekműveit
eltünteti
az este gyalultatlan kerítése,
miképp a szenvedést is –

*

Tiszteld a madárlátta feleséget,
– virrasztó kezét a vállára küldte,
midőn elillant az őriző angyal
ama karddal; fönn *a hegyek közt*
nem óvhatta már –

Tiszteld azt, aki föladja,
s aki szavaival szembeszáll,
pontos versekkel szól és száll a szó
száz éven túlra is majd,
száll, szól, hogy odaérjen!

Tiszteld, akit a teremtő
közénk írni küldött!

HÁRS ERNŐ

Az igazi győztes

In memoriam Radnóti

Ha lett volna Győrött szabad kórházi ágy,
mely elcsigázott tested befogadja,
nem kellett volna meghalnod ily galádul.
Mint ahogy voltak a halálmenetből,
kik túléltek a megpróbáltatást.
Kivilágított vonat várta őket
továbbszállítás végett a határon.

De már Betlehem csillaga óta
ismerősen csengő történelmi közhely,
hogy aki nagy célokra születik,
azt nem engedik falaik közé
csúcsforgalomkor a képmutató
népboldogítás intézményei.

Fej vagy írás – feldobta a vaksors
a szokott érmét, s az vesztesre fordult.
Itthagytad ifjúságod, az édes otthont s tündér verseid.
De örök hírt kaptál értük cserébe.
Pár évtized csupán, s a legtovább kitartó
kortárs is földbe tér. Nem te vagy hát a végén
e gyászos földi verseny igazi győztese?



Egység és töredékesség Radnóti Miklós költészetében

Amikor Radnóti Miklós Galamb Ödön *Makói évek* című kötetének függelékeként sajtó alá rendezte József Attila néhány hátrahagyott versét, a hozzájuk fűzött jegyzetben ezt írta: „Hátrahagyott versek... A gazdag után vagyon marad, a költő után versek és töredékek... S a költő halála pillanatában vagyonná lesznek ezek is [...] 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 sírbahullásával 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, minden papírlapon talált sor *adalék* lesz, adalék az életműhöz, a nagy egészhez, mely lezárt, szigorúan befejezett és összetartozó immár.”¹

Ez a gondolat többszöri újrafogalmazás eredménye. Naplójában 1940. december 28-án, Ascher Oszkár József Attila-szavaloestje után megemlítette, hogy egy korábbi előadásán mit mondott József Attila életművének metamorfózisáról², majd amikor közel egy évvel később Cserépfalvi megmutatta neki a verseket és felkérte a gondozásukra³, az előadás nyomán a naplóban rögzített mondatokat Radnóti szinte szó szerint beledolgozta az előszóba. A probléma sajátja volt. Életművét, amelyet félbeszakított korai erőszakos halála, és amely ettől függetlenül is viszonylag kis terjedelmű, át-meg-átszövi a fragmentáltságtól való félelem motívuma. Radnóti indulásának éveit, tehát nagyjából az 1926-tól 1930-ig tartó időszakot leszámítva lassan dolgozott. Érett korszakában, 1934–1935 után évente tizenöt-húsz verset írt, 1938 után ennél is kevesebbet. Élete utolsó évéből, 1944-ből azonban váratlanul sok, huszonnégy verse maradt fenn. 1944. november 4-én, történetesen éppen az emberélet útjának dantei mértékkel számított felén, harmincöt éves korában meggyilkolták. Életműve félbeszakadt, ebben az értelemben tehát befejezetlen, torzó, töredék.

Természetesen minden életművet félbeszakít a halál, de azok az életművek, amelyek – Samuel Taylor Coleridge szavait kölcsönvéve – egy „jól eltöltött élet”⁴ folyamán teljeseznek ki, folyamatosan reflektálni tudnak az emberi élet korszakaira, beleértve az elmúlás hosszabb-rövidebb szakaszát is, amely végül lezárja. A lezárulás gyakran közvetlenül is tematizálódik és metaforizálódik, különösen a szubjektumot tárgyasító lírai költészetben. Az élet és az életmű ívének egybeesése tematikai motívummá válik

Vörösmarty Mihály utolsó verseiben, *Az ember életében* és a *[Fogytán van a napod...]* című töredékben, Arany János *Epilógusában*, Babits Mihály *Ősz és tavasz között*, *Balázsolás*, *Jónás imája*, Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség*, Tóth Árpád *Isten törött csellója, hallgatok*, József Attila *[Talán eltűnök hirtelen...]*, *[Ime, hát meglettem hazámat]*, Illyés Gyula *A Semmi közelít*, *Nincs közel még...*, Dsida Jenő *Elárul, mert világít*, Nemes Nagy Ágnes *A távozó* című verseiben, hogy néhány ismertebb példát említsek. Ezek a versek nem egyszerűen halálversek, hanem olyan versek, amelyek az elmúlásra mint a mű kényszerű befejezésére is reflektálnak. Azaz életkortól és halálnemtől, valamint költészetfelfogástól függetlenül költők sora építette életművébe annak lezárulását, mint metaköltészeti elemet.

Olyan költőknél, akik Radnóti sorstársai, a fasizmus áldozatai voltak, tehát az erőszakos halál fenyegetésében éltek, de a halál kiszámíthatatlan időpontban érte őket, szintén találni ilyen metaköltészeti utalásokat. Nagy Zoltán, aki a *Nyugat* első nemzedékéhez tartozott és akit 1944. július 4-én gyilkolt meg egy nyilas, a halála előtt mindössze néhány nappal megjelent *Sírkőre* című versét így zárja: „Mindegy, mi voltam: voltam, az ami, / Egy hang voltam az Isten énekében / És kár lett volna el nem hangzani.”⁵ Azaz nemcsak múlt időben beszél magáról, hanem közelinek érzett halálával életművének befejezettségét kapcsolja össze.

Salamon Ernő, akit 1943. február 27-én az ukrajnai Mihájlovka Sztariban olasz fasiszta katonák lőttek agyon, *Szenvedések könyve* című utolsó, töredékben maradt versében a vers tárgyára, a szenvedésre reflektál: „Öregedhet a bárgyú tárgy, / nem reszket a hülye időben”. A tárgy maga a szenvedés, amelyről azt írja, hogy „Az életem hátam mögé / hányom, ne lássam, ne szeressem”, majd így folytatja: „El kell töröljem / a testem. Úgy majd megújulok. / Nem megy le rólam, mi belőlem / marva eszik, hát velem múlok.” Mivel azonban a szenvedések miatt „Csak az tiszta, ami nem él”, az élet minden ténye negatív fényben tűnik fel, ezért megörökítésük, műalkotássá emelésük értelmetlenné is válik. Salamon Ernő verse tehát az életmű önfelszámolásának bejelentésével zárul: „Hallgass. Hallgatni akarok. / Eszem foszlik, szép nyomán mállik.”⁶ Az életmű a szenvedések során szétmálló étellel együtt foszlik a semmibe.

Az életmű azonban sokszor reflektálatlanul foszlik szét a semmibe. Lukács László, aki Radnótival együtt és egyszerre a bori munkatáborban volt munkaszolgá-

¹ Radnóti 1941, 107. és 112–113.

² Radnóti 2003, 128.

³ Radnóti 2003, 178–179.

⁴ „[A] whole well-spent life”. Coleridge 1983, 136.

⁵ Nagy 1962, 291.

⁶ Salamon 1984, 219–220.

tos, június végén halt meg. Ételébe üvegszilánk került, a gyomra perforálódott, de parancsnoka nem engedte kórházba, mire mégis orvos elé került, már nem lehetett megmenteni. 1944. március 31-én, harmincnegyedik születésnapján írt, utolsó, még otthon írt versét ezekkel a sorokkal kezd: „Jó a holtnak a temetőben, / nem agnoszkálja senki sem”, és így zárja: „a holnapom még sok-sok év, de / pár kurta óra is lehet. / Harmincnégy éves épp ma lettem. / Be sok! – máskor ezt mondanám, / de ma csak sóhajtva keveslem: / és kérdem: miért ily korán?”⁷ Tehát Lukács utolsó versében a halál nem metaforizálódik, az élet vége nem oldódik egybe a mű lezárásával. Adódik a következtetés, hogy a halál kiszámíthatatlan pillanatban, készületlenül érte a költőt.

A fenti példák mind a romantika és a romantika utáni költőktől származnak. A romantika előtt a szerzői szubjektumnak az alkotáshoz és az alkotás folyamatához való viszonyulása még konzisztens módon építő életművek esetében sem tematizálódott az önreferencialitásnak ebben a formájában, például Virág Benedek vagy Kazinczy Ferenc, de mások versei sem reflektálnak a szerző halálára, mint az életművet a lezárással teljessé tevő eseményre. A mű befejezésének aktusa természetesen bármely kor költészetének visszatérő retorikai eleme. Zrínyi Miklós a *Syrena*-kötetet lezáró *Peroratioban* művének befejezését („Véghöz vittem immár nagyhirű munkámat”) saját halálához kapcsolja („És mikor az a’ nap eljün, melly testemen / Csak uralkodhatik, fogyjon el éltemen / Hatalma”).⁸ Azonban itt, csakúgy, mint Ovidius *Átváltozások* című műve tizenötödik könyvének utolsó soraiban, amelyek Zrínyi mintájául szolgáltak, a munka és annak befejezése egy konkrét műre és nem a teljes életműre vonatkozik, továbbá a személyes lét vége a mű hallhatatlanságának retorikai ellenpontja.

Vas István *A rostirónt letettem* című verse történetesen éppen ebbe a hagyományba illeszkedik: lírai reflexió egy konkrét, nagyszabású munkájához, a vizsolyi bibliából készült válogatásához.⁹ Ez azért érdekes, mert Vas visszaemlékezése szerint közte és Radnóti között komoly vita alakult ki az élet és életmű egységének kérdéséről. A maga lassabb tempóban, más költészetfelfogás szerint megalkotott életműve végén persze találni az élet elmúlását és az életmű lezárását összekapcsoló önreferenciális versre is. *Nekem elég...* (1986) című versének utolsó két versszakja egybejárja a búcsút és a műre reflektáló önértelmezést: „Hiába gyűjtöttem eszmét meg adatot. / Azt mondtam csak, amit mondanom adatott. / Készülök, s valami készül velem szemben: / Akármilyen az, már csak nézem, nem elemzem. // Csak egy pontos szóra van immár szükségem, / Azt az egyetlen szót adassék megérnem, / És hogy amit jelöl, értsem, ne csak lássam: / Hiszek a végső felvilágosodásban.”¹⁰

Vas nem sokkal a *Nekem elég...* előtt, 1984-ben, halálának negyvenedik évfordulóján *Levél a túlvilágra*

címmel verset írt Radnótihoz. Ebben azt kérdezi halott barátjától: „Negyven év múlva már bevallhatod, / Hogy gondoltál-e gondolatlan / A nagy versekre, amiket megírsz majd. / Megérte, mondd? Tudom, neked megérte / A költészetért keresztre feszülni / És feltámadni versekkel rakottan. / Vagy írtunk-e szebb verseket azóta / Mi, akiknek megadatott a vénség?”¹¹ Vas arra a vitára utal, amely közte és Radnóti között folyt, és amelyről még Radnóti életében *A Mű* című satirikus versét írta. Érdemes teljes terjedelmében idézni:

Bevallom, bárha szégyelem,
Hogy úntat e világ-vég,
De élni akar még R. M.,
Főleg az alkotásért.

Okádok a történelem
Förtelmes illatától,
De őrizi műhelyét R. M.,
Si fractus illabatur.

Mert bálvány a Mű. De nem
Mer most verselni mégse,
Nehogy tán méltatlan legyen
Utolsó költeménye.

Bennem a vers szúrásra vér,
Úgy jön most. Azt se bánom,
Ha ez a formátlan füzér
Végleges búcsuzásom.

Truth beauty... mi szép, mi igaz?
Késő korokba ér-
Versem? Legjobb füttyülni az
Utókor tökféjére.¹²

Vas ebben a versében a fentebb leírt kétféle, a konkrét műre és az életműre vonatkozó poétikai önreferencialitás szempontjait egyesíti. Radnóti eszerint az életmű egységének ígézetében alkot, illetve nem alkot, mert fél, hogy amit ír, méltatlan az elképzelt ideális műhöz, más szóval: a teljesség bűvöletében, de a töredékességtől való félelmében paradox módon töredéket alkot. Az ideálisan örökértékű művet, amelyet létre kíván hozni, a mulandó élettel szegezi szembe. Vas ezt a felfogást támasztja alá Horatius ironikusan idézett szavaival (az ódák harmadik könyvének harmadik, Augustus császárhoz címzett darabjából).¹³ Ha romba (*fractus*) dől is a világ, a műhely, azaz a mű épségét őrizni kell, mármint Radnóti szerint. A világ fragmentáltságával a mű egysége áll szemben, ezért a mű teljesíti be, a mű hozhatja létre a világ szubjektív totalitását; aki ezt gondolja, az törvényszerűen felelősséget érez a mű bevezéséért, az életmű egysége előbbre való az élet töredékességénél. Vas ugyanezt a gondolatot kifejtette azokban a beszélgetésekben is, ame-

⁷ Lukács 1980, 246–247.

⁸ Zrínyi 2003, 246.

⁹ *Biblia. Válogatás a vizsolyi bibliából.* Vál. Vas István. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986.

¹⁰ Vas 1990, 452.

¹¹ Vas 1990, 449.

¹² Vas 1990, 117.

¹³ Horatius 1935, [56].

lyeket Lator Lászlóval folytatott az *Erőltetett menetről* és az *À la recherche*-ről.¹⁴

Amikor Vas a *Levél a túlvilágra* című verset írta és közzé tette, idézett verse ismert volt, de kéziratban lap-pangott *A boldog költő – Jegyzetek Radnóti Miklósról* című tanulmánya. A kiadatlan írás tizenhárom, az első kivételével számozott A4-es lapon, gépiratban maradt fenn, az utolsó oldalon Vas István kézzel írt aláírásával. A gépirat az MTA Kézirattárában a Radnóti kéziratok hagyaték anyagában található. (A hagyaték jelenleg feldolgozás alatt áll, így katalógusszáma még nincs.) Hivatkozom rá Radnótiról szóló könyvemben¹⁵; a szöveget a *Holmi* című folyóiratban nemrég közzéttem.¹⁶ Bár a gépiraton keltezés nem szerepel, a szövegben előfordulnak olyan utalások, amelyek alapján a keletkezés időpontja hozzávetőlegesen behatárolható. Valószínű, hogy Vas István a második világháború utáni koalíciós idők vége felé, 1948 végén, 1949 elején írta Radnótira emlékező esszéjét.¹⁷

Ebben felidézi, hogy *A Mű* című versét akkor írta, amikor Radnóti utolsó otthon írt művén, a később (özvegye címáda nyomán) *Töredék* címen ismertté vált versen dolgozott: „1944 májusában, nem sokkal előbb, mint behívóját megkapta, együtt ültünk a szobájában – nem nagyon szeretett már ekkor az utcán járni; kávéházba, eszpresszóba amúgy se mehetett volna. Gyakorlati övintézkedésekről beszélgettünk, melyeket meg kellett volna valósítanunk. Én körülbelül úgy vélekedtem, hogy túl undorító az egész, nem éri meg a fáradságot. Ő, szokott módján, szeretettel, de mindig némi pedagógiai célzattal is, korholt. Azt mondta, feladatunk van még, és azt is, hogy »őrizni kell a műhelyt«. Ezt én persze nem értettem, s amit megértettem belőle, felborzolta ellenkezésemet. Én akkoriban, fintorogva, gúnyos torzókat, vers-krokikat írtam, biztos voltam benne, hogy sohase látnak napvilágot, de nem is érdekelt, hogy beletartoznak-e az irodalomba vagy sem. Miklós akkor épp *Töredék* című versén dolgozott, s azt mondta, hogy nem szeretne most meghalni, mert nem érzi ezt méltó »utolsó vers«-nek. Én ezt póznak és ürügynek éreztem. Krokít írtam róla is, melynek ez volt morálja és utolsó másfél sora: »Legjobb fütyülni az utókor tökféjére«”.¹⁸

Hogy teljessé váljék a kör, Vas nagyjából ezzel az esszével egyidőben, 1949-ben *Nem a vers* című versében megerősíti *A Mű* utolsó sorait (persze immár egy teljesen másik történelmi helyzetben): „Tudnék, de nincs kedvem dalolni. Mert / Az ember a fontosabb, nem a vers”.¹⁹

Vas István későbbi esszéikben, irodalmi beszélgetésekben, versekben kifejtett legfőbb állítását tehát *A boldog*

költőben így foglalta össze: Radnóti „élete fő és mindent megoldó szenvedélye a költészet volt”²⁰, „szervezete – melynek minden pórusa, úgy látszik, a víznél és a szabadságnál is inkább epedett a költészetért s a költői tökéletességért – megsejtette azt a kétségbeejtő szépségű hasznot, mely e sors vállalásából származik, s megérezte, hogy e csöppet sem hősies kása-sorsból kell kialakítania a maga egészen egyéni és elszabadult romantikáját.”²¹ Ezért „Nem tért ki sorsa elől”, amelyből „csodálatos alkímiával aranyat tudott [...] csinálni”²². A költészetnek alárendelt sorsvállalás az oka, hogy az abjai tömegsír exhumálásakor előkerült versei költészetét korábban nem látott magasságokba emelték, de ez az oka egyben elpusztulásának is. Csakhogy pusztulásában totalizálta a fragmentumot, befejezte, teljessé tette az életművét.

Ez a nézet a romantika költészetesztétikájának keretein belül helyezi el Radnóti életművét. Az egység és töredékesség dinamikája mint esztétikailag értelmezhető jelenség valóban a korai romantika művészetelméletében fogalmazódott meg, jellemzően önreflektált módon töredékességében is koherens gondolatként a Schlegel-fivérek különféle töredékeiben az 1790-es évek második felében. A 14. számú *Kritikai töredékben* például ezt írják: „A költészetben is lehet minden Egész: felerész; és minden felerész mégiscsak teljességgel Egész.”²³ Az *Athenäum töredékek* 206. darabjában pedig ezt: „A töredék legyen akár egy kis műalkotás: elhatárolódva a környező világtól, önmagában teljes, min egy sündisznó.”²⁴ Friedrich Schlegel *A görög költészet tanulmányozásáról* című, ugyancsak befejezetlenül maradt tanulmányában a kor költészetének „nemzeti alkotóelemei”-ről elmélkedve azt írja, hogy „minél figyelmesebben vizsgáljuk magának az új költészetnek egész tömegét, annál inkább maga is csak egy ilyen *Egész pusztá töredékének* tűnik. Az *egység*, amely annyi közös tulajdonságot köt össze egésszé, e költészet történetének tömegében nem vehető észre azonnal. Egységét tehát határain túl kell keresnünk, s maga e poézis csak utalással szolgál, merre is irányítsuk figyelmünket. Azok a közös vonások, amelyek mintha belső összefüggés nyomait jelölnék, ritkán tulajdonságok, inkább törekvések és viszonyok.”²⁵ Szinte hézagmentesen illeszkedik ehhez a gondolathoz az *Athenäum töredékek* 116. darabja, amelyben a Schlegel-fivérek kijelentik, hogy a romantikus költészet lényege az, hogy „örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet”.²⁶ Ezek a nyitott gondolatfoszlányok tehát nemcsak azt állítják, hogy a költői alkotás összefüggés-rendjében a töredék egésszéként képződik meg, hanem ennek a fordítottját is, hogy tudniillik az egész viszont töredékként, sőt, olyan

¹⁴ Vas István: *Erőltetett menet. Beszélgetés Lator Lászlóval*. In: Vas 1987, 251.; ill. Vas István: *Egy vers ürügyén. Beszélgetés Lator Lászlóval*. In: Vas 1987, 274–275.

¹⁵ Ferencz 2005, 644.

¹⁶ Vas 2009.

¹⁷ Az érvelést l.: Ferencz 2009, 710.

¹⁸ Vas 2009, 708.

¹⁹ Vas 1990, 217.

²⁰ Vas 2009, 708.

²¹ Vas 2009, 704.

²² Vas 2009, 708.

²³ Schlegel 1980, 214.

²⁴ Schlegel 1980, 301.

²⁵ Schlegel 1980, 132–133.

²⁶ Schlegel 1980, 261.

töredékként, amely egy költszeten túli összefüggés-rendszerhez kapcsolódik, a játékos képzelet szabadságával létrehozza az objektív szépséget, ebben ragadható meg célja, amely tehát egyszerre referenciális, hiszen valami önmagán túlira mutat, és önreferenciális, hiszen ez az önmagán túli saját egyetlen lényege. Az egésznek ez az egyensúlya, költészet és élet (vagy ahogyan némely esztétika, például a Schlegeleké mondja, természet) egysége az organicizmus egy válfajának tekinthető, és hosszan tartó hatással volt és a tizenkilencedik század közepétől uralkodó iránynak bizonyult, nyomai a mai napig virulensek.

A fragmentum poétikájával foglalkozó újabb kutatás egyik képviselője, Camelia Elias a Schlegel-fivéreknek egyik meglátására alapozva azt mondja, hogy a töredék a lét és a levés pozícióját ötvözi, a léte az alkotás tartalmi oldalához, a létrejövés formai oldalához kapcsolja.²⁷ A töredéket a létrejövés és létezés közötti dinamika határozza meg,²⁸ ez pedig a jelentések sokkal szélesebb perspektíváját nyitja meg, mint a lezárt teljesség, kreatívabb, pluralisztikusabb, folyamatosan kész az önmegújításra.

Radnóti poétikáját sok tekintetben a romantika öröksének lehet tekinteni, mindenekelőtt abban, ahogyan a költészet számára a nyelvi önmegalkotás lehetőségének terepe; töredékben maradt életműve Elias kategóriáit kissé továbbfejlesztve tehát a létezés létrehozásaként írható le. Ez magyarázza, hogy egyes alkotásait és a mű abszolutizált, szubjektív formáját, az életművet valóban szokatlanul erős kohézió, lezárttság, illetve az erre való törekvés folyamatos artikulálása jellemzi, ezáltal az önreferencialitás sűrű hálóját hozta létre. Ennek számtalan jelét lehet felsorolni. A legszembetűnőbb bizonyára a tematikai és műfaji motívumok visszatérése, például az, hogy Radnóti korai kísérleteinek eredményeit érett költészetében újrahasznosítja, magasabb szintre emelte. Korai verseinek újnépies bukolikája újratermődött az eclogák rafináltan antikizáló pastiche-pásztori költészetében. De olyan motívumok is ide sorolhatók, amelyek mintegy keretbe foglalják életművét. A kés motívuma, amely hangsúlyosan *És kegyetlen* (1933) című korai, szülei halálával és emiatt érzett büntudatával foglalkozó versében tűnik fel (a „lassútekintetű kés”²⁹), majd *A félelmetes angyal* (1943) című kései, az öngyilkosság lehetőségével, tehát saját halálával foglalkozó versében („S az asztalon felébredt s villogott a kés”). Hasonlóképpen, *Az idegen* (1925) című diákkori, kötetben kiadatlan versében³⁰ a numerus clausus miatt külföldre kényszerülő, tehát a hazája által megtagadott diáknak a hazájához való paradox hűségével foglalkozott. Közismert, hogy ugyanennek a problémának végleges, tartalmában lényegileg változatlan, legfeljebb árnyaltabb megfogalmazása a *Nem tudhatom* (1944) című vers. A borjú, bika, ökör és a nyál motívumainak összekapcsolása az életmű három kitüntetett pontján – a *Pogány köszöntő* (1930), *Mint a bika* (1933), *Razglednica* (3) (1944) című versekben – ugyanilyen belső tartópillér.

De említeni lehet azt is, hogy az életmű perifériái hogyan kapcsolódnak a versekhez és alkotnak együtt zárt rendszert. Vergilius IX. *Eclogájának* fordítása adta Radnótinak a saját ecloga-ciklus ötletét; Walter von der Vogelweide *Ójaj, hogy eltűnt minden* című versének alap-helyzetét és érvrendszerének logikáját-retorikáját alkotó módon szerkesztette bele az *Erőltetett menetbe*; Apollinaire *A megsebzett galamb és a szökőkútjának* fordítása a *Papírszeletek* ciklus *Virág* című versének szubtextusa. Radnóti tanulmányai, rádióelőadásai, könyvkritikái, tehát olyan műfajú írásai, amelyeket megbízásból, pénzért vállalt, szinte mindig olyan kérdésekre keresik a választ, amelyek saját költői életművének alakítása során éppen foglalkoztatták. Ezért Kaffka Margit életművét mint nyelvi önmegalkotási kísérletet értelmezte, Kassák Lajos lírájában a formatörekvések, Füst Milán műveiben a zárttság és nyitottság kettőssége, Babits Mihály lírájában a költői megfigyelés technikája érdekelte, Szabó Lőrinc költészetének elemzésekor azt hangsúlyozta, hogyan védekezik a külvilág ellen, Berzsenyiénél pedig azt, hogyan teremt lírát az idill és halál ellentétéből. Azaz Radnóti életműve minden szinten, minden rétegében a nyelvi-lírai önmegalkotás problematikája és programja felé mutat.

Az életmű azonban mégiscsak töredék, abban a schlegeli – vagy eliasi – értelemben, hogy töredékességében is egész, sőt éppen töredékességében válhatott azzá. Ugyanis Radnóti életművének, ha lehet így mondani, vég-ső egységét azzal teremtette meg, hogy az életmű állandóan és egyre erősebben visszatérő témája azt fogalmazza meg szinte monomániás következetességgel, hogy élete, következésképp a személyisége megalkotásában kulcsfontosságú szerepet játszó életműve is erőszakosan félbe fog szakadni, majd ez be is következik, tehát paradox módon az önbeteljesítő jóslattal a töredékké vált egész befejezetlenségében válik teljessé. Az életműnek ezért emblematikus darabja a *Töredék*, amelyet utolsó otthon töltött napján fejezett be, azaz hagyott félbe, amelynek, mint szó volt róla, a címét sem ő adta, és amelynek írásképe is a rendezettségétől a rendezetlenségéig, a felbomlás, az esetlegesség felé halad a vers egyetlen kéziratán.

Vas István érthető okokból – megkísérelt magyarázatot találni a felfoghatatlan tényre, barátjának tragikus halálára – az életmű kiteljesítésének és lezárásának gesztusaként olvasta az utolsó verseket, és teljes joggal. Radnóti költészetfelfogása, vagy talán pontosabb itt a költészeteszmény kifejezést használni, tipikusan a romantikus esztétikából eredeztethető (az alkotás nem utánzás, hanem másodlagos teremtés, ahogy azt Kant *Az ítélelőerő kritikájának* első része 45–47. paragrafusában kifejti³¹), megjegyzendő azonban – mint ahogyan a töredék esztétikai szerepének értelmezésekor kiviláglott –, hogy a romantikus modellek is termékeny önellentmondásokat tartalmaznak. Az életműben megfigyelhető bizonyos elmozdulás a mű-életmű abszolutizálásától. Charles Altieri amerikai irodalom-

²⁷ „[T]he fragment forges two positions: it *is* and it *becomes*. Whereas the fragment’s manifestation as text throughout history is a question of constitution (*being*), in critical discourse the fragment’s manifestations are most often related to the question of function (*becoming*), which is to say that as a text in its own right the fragment is conceptualized in terms of content, whereas in critical discourse the fragment is conceptualized in terms of form.” Elias 2004, 353.

²⁸ Elias 2004, 356.

²⁹ Radnóti Miklós versidézeteinek lelőhelye a tanulmányban végig = Radnóti 2006.

³⁰ Ferencz 2005, 161.

³¹ Kant 1979, 273–278.

tudós megkülönböztetését kölcsönvéve, aki a modern és posztmodern költészet meghatározásakor a szimbolista és immanentista ellentétpárt használja, ahol az első annak a költőnek a felfogását jellemzi, aki a világot áttekinthető emberi struktúrákba rendezi, az utóbbi pedig azét, aki a költői képzeletet arra használja, hogy szüntelenül különböző formákat öltő jelenségek között megtalálja azokat a helyeket, amelyekben a tudat ideiglenesen otthonra talál³², Radnóti költészete az utolsó versekig mintha folyamatosan az utóbbi felé mozdulna el.

Korai verseiben a szövegben önmagát megjelenítő költői szubjektum szerepe egyértelműen rendszeralkotó. Az egészen korai *Sirálysikoly* (1928) című versben a szenvedők szószólójának tekinti magát, azaz az irodalmi alkotásnak önmagán túli referencialitása van. Ezt konkretizálja olyan osztályharcos versekben, mint a kötetbe nem sorolt *Ismétlő vers* (1932), ahol így határozza meg feladatát: „Tanítok / és vallom a harcot is! / költő is vagyok, / meg proletár”, vagy a *Tavasza jósolok itt* (1932): „Akkor még virágszülő költőként álltam” „most harcaim ustora duruzsol / ruhám ujjában”, az 1932. október 6.-ban. Ezt a szerepet vállalja árnyaltabb megfogalmazásban a *Mint a bika* (1933), a *Kortárs útlevelére* (1934) című versekben. Az előbbi jelentőségét szempontunkból az adja, hogy itt felmerül a korai halál lehetősége, sőt, az utolsó sor képzelet szerint csontjai szétszórva hevernek majd. Ugyanez a kép zárja az *Emlékező verset* (1933).

A *Kortárs útlevelére* jelentőségét pedig az adja, hogy a szerep várható haszna a jövőbe transzponálva jelenik meg, de a szövegben nincs nyoma annak, hogy tartana a bevégzetlenségtől. Mindkét versben a jövő a befejezett, elvégzett munkáért járó dicsőséget fogja hirdetni. Ennek a programnak legérettebb változata az *Írás közben* (1935) című versben olvasható. Ez már a *Járkálj csak, halálraítélt!* (1936) című kötetben jelent meg, amely válságkötetnek tekinthető: „Virágszülőként kezdtem én el, de fegyverek / között neveltek engem gyilkosok s megszoktam / rég a harcot itt és gyáván sosem futottam.” Itt azonban a költői feladat teljesítésének fogadtatásáról már nincs szó, a jövőbe a békés alkotó élet vágyát transzponálja: „jó lenne messze és műhelyben élni csak”.

Az erőszakos halál látomása 1936-tól erősödik fel, és szinte minden esetben a test egységének dezintegrálása kíséri: testét darabokra tépve, szétszórva vizionálja: „hangos bomba túr a földre és / megtépett hússal hullsz majd szerteszed”, írja az *Istenhegyi kertben* (1936). A *Háborús napló* (1936) ciklusának harmadik, *Fáraadt délután* című részében a halál és költői megszólalás kétértelműen kapcsolódik össze: „Miről beszélhetek? tél jön, s háború jön; / törten heverek majd, senkise lát; / férges föld fekszik számban és szememben / s testem gyökerek verik át.”

A kettős értelem, hogy (1) nincs miről beszélnie, azaz a beszéd értelmét veszítette a halál fenyegetésében, illetve (2) hogy csak a háborúról és halálról beszélhet, termékeny paradoxonban olvad össze, amennyiben az értelem redukciója vagy akár megszünte ellenére is elkészült a vers. Feltűnő, hogy a vers napló, azaz a legesetlegesebb műfaj, amely (elméletileg) nem eltervezett szerkezet, hanem a külső események alakulása mentén halad. A ciklus minden verse reflektál az íráshelyzetre: „Ritkán, ha dolgozol, félig és félve ülsz / asztalodnál” (*Hétfő este*), „Nyugodtan

alszom immár / és munkám után lassan megyek” (*Kedd este*), és az írás aprólékos, már-már a körülmények szorításában esetlegessé váló művelet lett, elveszítette korábbi dinamizmusát. A ciklus *Esteledik* című záróversében a test és írás dezintegrációja egymásra képződik: „Csöndes szobamba rémült mokus pattan / és itt két hatodfeles jambus szalad. / Faltól ablakig, egy barna pillanat / s eltűnik nyomtalan. // A röpke béke véle tűnt; hallgatag / férges másznak szét a messi réteken / és lassan szerterágnak a végtelen / sort fekvő holtakat.” Variáció ugyanerre a témára a *Decemberi reggel* (1936) zárószakasza: „És holnap már lehet, / hogy utólszor tétováz ajkadon / elillanó lehelleted / s halott arcodra sávokat / a hulló bombák árnya von.”

Az alkotás az *Alvás előttben* (1935) szintén lefokozva jelenik meg: „Míg én gyümölcscsel és verssel bíbelődöm, / addig asszonyom elaludt heverőjén, / szertehagyva esti tettei dús sorát: / angol nyelvkönyv, hajának csattja, hús tea.” A *Járkálj csak, halálraítélt!*-ben a jövőbe transzponált költői énkép is rezignálatlan fogalmazódik meg a *Temezőben* (1935) című versben:

Csöndes beszédben évek
és évszázak után is
élőkről szólnak először,
holtakról azután csak,
de róluk hosszasabban,
s a szavakon lassan
csörög az örök koszorúk levele
s ebből tenéked is jut,
ki földbeszállsz és néma
emlékedet óvja
majd az időtlen idő!

A korábbi törvényhozó szerepvállalás is megszólal egyetlen versben, a *Törvény* (1935) „az új fű kidugja törét” metaforájában, és a kötetcímadó *Járkálj csak, halálraítélt!* (1936) a tisztaság és keménység kettős programjával retorikailag összefogja a többfelé bomló szálakat.

A kötetnek a töredékesség és egység szempontjából fontos újítása, hogy Radnóti itt kísérletezik először apró töredékekből összeszerkesztett cikluskompozícióval. A *Háborús napló* hosszabb lírai versei is ilyenféle ciklust alkotnak, de a *Déltől estig* (1935), amely alcíme szerint „Költői gyakorlat”, valamint a *Szilveszter és újév között* (1935) poétikailag is megvalósítja a lassúságnak, bíbelődésnek, esetlegességnek azt az alkotói habitusát, amelyet más önreflexív verseiben megteremtett.

A *Meredek út* (1938) című kötet versei ezt viszik tovább. A *Huszonnyolc év* (1937), a kötet nyitóverse ugyan azzal a teleologikus vágyképpzellettel zárul, hogy „nem hiába élek én”, de már a rákövetkező vers, az *Ez volna hát...* (1937) ennek cáfolataként is olvasható:

E ritkán szálló szó, e rémület,
ez volna hát a termő férfikor?
E korban élek, árny az árnyban;
kiáltottam? már nem tudom mikor.

Ó árny az árnyban, csöndben némaság.
Sziszeg a toll, míg sort a sorhoz úz.

³² Altieri 1979, 17.

Vad versre készülök és rémült csönd kerít,
csak szűnyogoktól zeng a lomha fűz.

Sőt,

Reménytelen napokra vénülök,
a régi villongó költőfiút
konok, nehézkes férfi váltja fel,
akit ziháltat már a régi út.

Ebben a kötetben négy, töredékekből építkező ciklus is van, és ezekben a töredékesség már mint az erőszakos halál fenyegetésében lehetséges poétikai program fogalmazódik meg: „Foszlik a szó / s alattam már / alváásra vár a pad”, írja az *Este a hegvek között* (1937) című ciklus 3. részében. A *Cartes postales* (1937) *Place de Notre-Dame* című versében így: „figyelj! mert holnap úgysis nélkül / bomlik a tér fölött a szürkület”. A *Hajnaltól éjjelig* (1938) – egyébként „Istenhegyi jegyzetek” alcímű – ciklusának első, *Röviden* című darabja a valóságos programvers: „Barátaim, ha rövid a papír / az ember akkor apró verset ír; / higgyétek el, a rövid is elég, / meghalok, s úgysis minden töredék.” De a ciklus többi darabja is ugyanezt fogalmazza meg: „A világot már nem érted”, mondja *A ház előttben*, az öreflexív *Lapszélre* az éppen alakuló műhöz fűz kommentárt, mely szerint a készülő vershez „egy-egy szállongó sort vetek”. A *S majd így tűnődöm...?* immár a halál utáni perspektívából tekinti át újra a kérdést: „Éltem, de *élni* mindig élhetetlen voltam és / előre tudtam, eltemetnek végül itt, / s hogy évre év rakódik, rögre rög és kőre kő, / hogy lenn a test megárad és a férges, hús / sötétben fázik majd a csont is meztelen. / Hogy fenn a művemen motoz a surrogó idő, / s mélyebbre süppedek le majd a föld alatt, / mind tudtam én. De mondd, a mű, – az megmaradt?”

A példák szinte korlátlanul folytathatók. A *Keserédesben* (1936) „Gödörbe gyűlve néhol / kis tócsa bugyborékol / és tudja, meddig él. // S ki tudja meddig élek? / lebbenj csak, könnyű ének, / vidám lehellem!” A *Tegnap és ma* (1936) leleményesen önironikus zárlatában, amely a töredékességet mint a befejezés folyamatos megszakadásának ismétlődését fogalmazza meg, a költő zárójelbe teszi az önértelmező versszakot: „(Jaj szőke gyerekkor, de messzire szálltál! / ó, hóhaju vénység, téged sem érlek el! / a költő bokáig csúszós vérben áll már / s minden énekében utolsót énekel.)” Az *Őrizz és védj* (1937) ismét sorra veszi a költői megszólalás lehetőségeit, az érvelés íve, amelynek pillérei a kiragadott versszakok, most visszafelé hajlik, aktuális helyzetének felmérése után a *Járkálj csak, halálraitét!* tisztaság-eszményét fogalmazza meg újra:

Úgy írom itt e lassu költeményt,
mint búcsuzó, ki újra kezdi éltét,
s ezentúl bottal írja verseit
szálló homokra távol Áfrikában.

[...]

Mit ér a szó két háború között,
s mit érek én, a ritka és nehéz
szavak tudósa, hogyha ostobán
bombát szorongat minden kergető kéz!

[...]

Őrizz és védj, fehérlő fájdalom,
s te hősizin öntudat, maradj velem:
tisztá szavam sose kormozza be
a barna füsttel égő félelem!

Nem mellékesen párhuzamos költőhalálok metonimikus sorát állítja a saját halál tudata mellé, Kosztolányi Dezsőét, Juhász Gyuláét, Pierre Ronsard-ét, és az *Első eclogában* (1938) József Attiláét és Federico García Lorcaét, a Nagy Etel emlékének szentelt *Ősz és halál* (1939) című vers zárlata saját töredékességére reflektál: „Most rejt a föld. / S nem úgy, mint mókust rejti odva, / vagy magvait a televény / csak télen át – / örökre! mint emlékedet / e tépett költemény.”

A töredékesség elfogadásával zárul a *Huszonkilenc év* (1938):

előttd húsz év? tíz? vagy semmi sincsen?
nem mindegy, mondd? – szoltam magamra,
te nem szerezted semmit itt,
drága holmi még nem ült a kamra
húsén sosem tenálad, semmi rossz
nem él szivedben, mégis úznenk,
rák épülget benned, vagy leszúrnenk,
nem mindegy, mondd? vagy tán a máglyatúznenk
hiányzik majd a költeményed,
ha többé semmit már nem írsz,
mert mi verssé lenne, füttybe téved?

A költő, aki véges életével és a feladat elvégezhetetlenségével szembesül, variációk egész sorában ismétli meg a hiábavalóság, az értékvesztés számára elfogadhatatlan gondolatát: „ki kéri tőled számon az életed, / s e költeményt itt, hogy töredék maradt?”, kérdezi a *Nyugtalan órában* (1939); „Megyek / és jön helyemre más. Csak ennyi hát?”, kérdezi a *Koranyárban* (1939); „hal-kan toppan a szó, majd röpi és zuhan, / épp úgy mint a halál. És suhogó, teli csönd / hallgat utána”, mondja a *Mint a halálban* (1940); „háború van, látod, s utána rom, mocok / marad csak és oly mindegy: átélem? meghalok?”, kérdezi a *Csodálkozol barátném...-ban* (1941); „Hogy összetörte már a fájdalom, / nézd, ezt a költeményt is”, írja a Babits Mihály halálát gyászoló *Csak csont és bőr és fájdalom* (1941); „Mit írjak még e versben? Ejtsem el talán, / mint vén levelét a vetkező platán? // Hisz úgysis elfelejtik. Semmi sem segít. / Nézd a világ apró rebbenéseit”, mondja az *Eső esik. Fölszárad...-ban* (1941), amelyben a legközelebbi meggy az immanentista felfogás felé, amelyet azonban nem lételméleti és episztemológiai problémákra adott válaszként tett meg, hanem sokkal inkább azért, mert úgy látta, ellenállhatatlanul zuhan léte tragikus mélypontja felé. A töredékességet elfogadja, mert nincs választása, mást nem tehet, ahogyan *Ó, régi börtönök* (1944) című versének zárlatában mondja: „Mi lesz most azzal, aki míg csak él, / amíg csak élhet, formában beszél / s arról, mi van, – ítélni így tanít. // S tanítna még. De minden szét-eseett. / Hát ül és néz. Mert semmit sem tehet.”

A töredékesség kérdésére épp 1941-ben naplójegyzeteiben többször is reflektált. Május 5-én ezt írta: „Harmínckét éves vagyok. Arany, a megfontoltan



érkező, túl volt a Toldin már és Goethe (a lírai darabokról nem is szólva) a Wertheren – ilyen idősén... S ha Petőfi... hagyom a névsort, mert Shakespeare hol tartott harminckét éves korában... utána kellene nézнем [...]”³³ Másnap, május 6-án így folytatta: „Cso-da, hogy ennyit dolgoztam eddig! Lehet? Érdemes?”³⁴ Augusztus 6-án ismét visszatért a kérdésre: „Az Újhold hatodik könyvem. Öt verseskönyvem jelent meg és egy kísérletem, egy formatörténeti esszé Kafka Margitról, ez volt a bölcsészdoktori értekezésem is. Az ember haláláig egy művön dolgozik. A megjelenő könyvek részei az oevvrenek, az életműnek.”³⁵ 1942. november 16-án az életmű befejezésének lehetősége, hasonlóan az előző évi május 5-i bejegyzéshez, tágabb értelemben, kanonizációs kérdésként merült fel: „Versenyre költők! Kivel versenyeznek? Boldog Arany, Petőfi szállt veled, s boldog Ady, Babitscsal szálltál. Attila lenne... Lesz-e még időm...?”³⁶ Ezekben az utalásokban a metapoétikai elem, amelyet Barbara Herrnstein Smith a költői zárlattal foglalkozó könyvében zárlati allúzióknak nevez, és amely a mű végpontjának kijelölésével poétikai kódaként funkcionál³⁷, Radnóti költészetében az életmű egészére kiterjeszhető, a pálya második szakaszában, 1936 után költészetének egészére vonatkoztatható poétikai-retorikai eljárás.

1941 után azonban felhangzik egy másik szólam is, nem kioltva, hanem kiegészítve ezt, „az új falak tövében

felhangzik majd szavam”, írja a *Sem emlék, sem varázslat* (1944) című versben. A *Második*, *Harmadik* és *Negyedik eclogában* is visszatér a jövőbe transzponált életmű jelentőségének problémája. „Irtam, mit is tehetnék?”, „Irok, mit is tehetnék”, ismételteti a Költő a *Második eclogában* (1941), de a Repülő kérdésére, hogy róla ír-e, azt válaszolja: „Hogyha élek. S ha lesz még majd kinek.” A *Harmadik ecloga* (1941) a jel hiányával állít emlékművet a költői alkotásnak: „ránkomlik az ég, nem jelzi halom porainkat, [...] de egy-két / versünk hogyha marad...”. A *Negyedik eclogában* (1943) a fragmentáltság abszolúttá válik, összetört a világ is és az írótaáblák is elrepedtek, de a képzelet, azaz a költészet értelemhordozó teljességként, ráadásul önmagán kívülre mutató értelemmel jelenik meg. „Szállj fel, te súlyos szárnyú képzelet!”, mondja a költő, mire a Hang megerősíti szavait: „haragod füstje még szálljon az égig, / s az égre írj, ha minden összetört!”

A prófétai és költői harag, düh, amelynek tehát igazságtartalma van, először a *Péntek* (1941) című versben jelent meg: „Vigyázz magadra, – hallom, / hogy mindent megtorolj!” A *Töredékben* (1944) „a költő is csak hallgatott, / és várta, hogy talán megszólal újra – / mert méltó átkot itt úgysem mondhatna más, – / a rettentő szavak tudósa, Éσαιás”. Végül a *Nyolcadik eclogában* (1944) a haragvó próféta, akinek „ős düh”-ét ismeri a költő, akit a düh hozott ismét a földre, akiben évezredek óta él a düh, azt mondja a költőnek: „Ismerem

³³ Radnóti 2003, 154–155.

³⁴ Radnóti 2003, 155.

³⁵ Radnóti 2003, 167–168.

³⁶ Radnóti 2003, 231.

³⁷ „Closural allusion”, ill. „poetic coda”. Herrnstein Smith 1968, 172, 188.

újabb verseid. Éltet a méreg. / Próféták s költők dühe oly rokon”.

Radnóti költői életművének kohézióját kétségkívül az is erősíti, hogy miközben indulásakor nyilvánvalóan a szimbolikus-rendszeralkotó esztétika állt hozzá közel, folyamatosan reflektált a töredékesség problémájára, sőt, az immanentista felfogást be tudta építeni saját poétikájába és költői gyakorlatába is. A véletlen iróniája, hogy eclogáinak ciklusa, amelyben a kétféle szemléletet egyesíti, kényszerűen töredékben maradt. Ha ez véletlen is, metapoétikai jelentést kapott. Ugyanis ezek a versek a töredékesség tudatával és módszerével készülnek, úgy, ahogyan a *Hetedik ecloga* (1944): „Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva, / úgy írom itt a homályban a verset, mint ahogy élek, / vaksin, hernyóként araszolgtatván a papíron.”

Persze Radnóti már 1943-ban, a *Tétova óda* (1943) jól ismert soraiban feloldotta magában a kettősséget: „mert annyit érek én, amennyit ér a szó / versemben s

mert ez addig izgat engem, / míg csont marad belőlem s néhány hajcsomó”. A végső feloldás azonban az *À la recherche...*-nek (1944) az a sora, amelyben megismétli a József Attila költészetéről írt gondolatot a töredékben maradt életmű egységéről: „mert ami volt, annak más távlatot ad a halál már”. Szövegszerűen itt sem közvetlenül a saját életművéről beszél, azonban a vershelyzet mégiscsak a megszólaló szubjektumra vonatkoztatja a sor jelentését. És még inkább a vers két kéziratának története: az egyik, olvasható példányt Szalai Sándor hozta magával Borból, a másik, részben sérült és olvashatatlan szöveget az abdai tömegsírból előkerült Bori notesz tartalmazza. Radnóti számos versében beszélte el egyes szám első személyben saját halálát. Félbeszakadó életművének befejezettségét azonban önmagától eltávolítva szemlélte, tárgyiasította, mint az idézett sorban is. Fragmentum és totalitás nyitottságában is zárt egységét ez a kettős perspektíva teremtette meg.

HIVATKOZÁSOK JEGYZÉKE

- Altieri 1979 = Altieri, Charles: *Enlarging the Temple. New Directions in American Poetry during the 1960s*. Lewisburg, Bucknell University Press, 1979.
- Coleridge 1983 = Coleridge, Samuel Taylor: *Biographia Literaria. Volume II*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1983.
- Elias 2004 = Elias, Camelia: *The Fragment: Towards a History and Poetics of a Performative Genre*. Bern: Peter Lang, 2004.
- Ferencz 2005 = Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Budapest, Osiris Kiadó, 2005.
- Ferencz 2009 = Ferencz Győző: „Jegyzet Vas István tanulmányához”. *Holmi*, 21. évf. 6. szám, 2009, 710–713.
- Herrnstein Smith 1968 = Herrnstein Smith, Barbara: *Poetic Closure. A Study of How Poems End*. Chicago, The University of Chicago Press, 1968.
- Horatius 1935 = Q. Horatius Flaccus: *Carminum libri IV. Carmen seculare epodon liber*. S. a. r. Elisabetha Szimonidesz és Ladislaus Juhász. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1935.
- Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Fordította Hermann István. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979.
- Lukács 1980 = Lukács László: *Ezüst fonál. Összegyűjtött versek, műfordítások és válogatott prózai írások*. S. a. r. Illés László. Budapest, Magyar Helikon – Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980.
- Nagy 1962 = Nagy Zoltán: *Ének a magasban. Összegyűjtött versek 1907–1944*. S. a. r. Végh György. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1962.
- Radnóti 1941 = Radnóti Miklós: „Jegyzet József Attila hátrahagyott verseihez”. In: Galamb Ödön: *Makói évek*. Budapest, Cserépfalvi, 1941, 107–113.
- Radnóti 2003 = Radnóti Miklós: *Ikrek hava – Napló*. S. a. r. Ferencz Győző. Budapest, Osiris Kiadó, 2003.
- Radnóti 2006 = *Radnóti Miklós összegyűjtött versei és versfordításai*. S. a. r. Ferencz Győző. Harmadik, javított és bővített kiadás. Budapest, Osiris Kiadó, 2006.
- Radnóti 2007 = *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. S. a. r. Ferencz Győző. Budapest, Osiris Kiadó, 2007.
- Salamon = Salamon Ernő: *Napverés egy sírkövön*. S. a. r. Kardos István. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984.
- Schlegel 1980 = Schlegel, August Wilhelm és Friedrich: *Válogatott esztétikai írások*. Budapest, Gondolat, 1980. Az idézett részletet Tandori Dezső fordította.
- Vas 1990 = Vas István: *Válogatott versek*. Vál. Réz Pál. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990.
- Vas 1987 = Vas István: *Igen is, nem is*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.
- Vas 2009 = Vas István: *A boldog költő*. *Holmi*, 21. évf. 6. szám, 2009, 703–710.
- Zrínyi = *Zrínyi Miklós összes művei*. S. a. r. Kovács Sándor Iván, Kulcsár Péter, Hausner Gábor. Budapest, Kortárs Kiadó, 2003.

„Tagolt beszéd, mely hallgatót talál”

Hangsúlykijelölések a Radnóti-életműben

A Radnóti-recepció közkeletű, széles körű konszenzuson nyugvó megállapítása szerint a költő lírájában a harmincas évek közepétől klasszicizáló fordulat következett be, s ez a folyamat kitartott egészen a legutolsó versekig. E klasszicizálódás nem csupán a rimes, mértékes versnek a szabadverssel szembeni térhódításában mutatkozik meg, hanem a korai, kísérletező versbeszéd áttetszőbbé, egyszerűbbé válásában is. Az avantgárd költészet által inspirált merészebb képalkotás átadja helyét a lírai költészet közkeletű, évezredes hagyományaira támaszkodó, kevésbé feltűnő figurativitásnak. A kifejtett és homogénnek tetsző képszerkezetek eltávolodnak a talányos, a nehezen értelmezhető, a vizualitás és a fogalmiság határánál feloldhatatlanságát tudatosító tropológiától, s a világosság, az áttetsző transzparencia poétikai elvéhez közelednek.

Természetesen magam sem vonom kétségbe, hogy a klasszicizálódás vázlatosan jellemzett folyamata valóban lezajlott Radnóti költészetében, pusztán azt a kérdést igyekszem körüljárni, hogy a klasszicizálódás vitathatatlan tendenciáját vajon egy nyelvi-poétikai szempontból többé-kevésbé homogén versbeszéd kialakításaként érdemes-e elgondolnunk, vagy némiképp komplikáltabb alakzatként. A klasszicizálódás egy bizonyos beszédmód kizárólagos érvényre jutásaként modellezhető-e, ahogy azt a közkeletű Radnóti-olvasás sugallja, vagy inkább arról van szó, hogy Radnóti kései költészete többféle lírai beszédmód együttéléseként írható le, melyeknek mindegyikében megjelenik ugyan a klasszicizálódás folyamata, de ez a tendencia mégsem törli el e nyelvváltozatok különbségeit?

Persze a Radnóti-kutatás eddig sem feltételezte, hogy az utolsó évek költészetét valamely totális homogenitás jellemezné. Monográfiájában például Ferencz Győző is felhívja a figyelmet arra, hogy a *Razglednicák* harmadik darabja a *Déltől estig* ciklus *Riadalom* c. versének struktúráját idézi¹, s Gyarmathy Fanninak a monográfiában idézett kéziratnaplójából az is kiderül, hogy a költő felesége a *Razglednicák*at már a Bori notesz megtalálása idején a *Cartes postales* által képviselt versfajta változatként jellemezte.² A beszéd folytonosságára, áttetsző, kifejtettségére építő versmodell mellett tehát egészen a legutolsó versekig megfigyelhető egy töredékesebb, a kihagyást, a kimondatlanságot bizonyos mértékig továbbra is preferáló poétika. A *Razglednicák* lírai beszédmódja ezért minden sajtószerevése ellenére egy olyan poétikai sorba is beilleszthető, amelynek darabjait olyan versek és ciklusok alkotják, amelyeket a töredékesség és a többé-kevésbé izolált képeket egymás mellé helyező szakaszok struktúrája jellemez. Ennek a szerkesztésmódnak korai változatai között akár a *Pogány köszöntő* *Az áhítat zoltárai* című ciklusa is említhető, míg későbbi variációiként a

Déltől estig, a *Szilveszter és újév között*, a *Cartes postales*, a *Hajnaltól éjjelig*, a *Naptár* vagy a *Papírszeletek* nevezhető meg. Némiképp sarkítva akár úgy is fogalmazhatunk, hogy a klasszikus retorikát az előbeszéd oldottságával egyesítő, gyakran terjedelmes kései versek struktúrája ebben a tekintetben távolabb esik a *Razglednicák* szerkesztésmódjától, mint a most említett szövegeké. Ennek jelentőségét abban látom, hogy míg a közkeletű Radnóti-kép hajlamos a kései, nagy verseket egy tömbként kezelni, addig e példa kapcsán beláthatóvá válik a különböző versmodellek egymás mellett élése Radnóti költészetének ebben a – sok tekintetben indokolatlan – összefüggő egységként kezelt időszakában is.

Közelebbi mondandómra rátérve az alábbiakban a képszerűséget előtérbe helyező beszédmód kései versekben tapasztalható utóéletét szeretném vázlatosan megvizsgálni. Kétségtelen tény, hogy az első kötetek olykor meglehetősen képzavarosak már a *Pogány köszöntő*t követően elindul egy kevésbé provokatív, konvencionálisabb figurativitás irányába. Az absztrakt és a konkrét, a szó szerinti és a metaforikus éles szintváltásai, valamint a hozzájuk kapcsolódó groteszk minőség visszaszorul ugyan, de megítélésem szerint Radnóti költészete az áttetsző versbeszéd előtérbe kerülésének idején is megőrzi a képalkotás erősen vizuális, jelentéssűrítő, a fogalmi nyelv elégtelenségével szembesítő poétikájának bizonyos elemeit. A klasszicizálás hangsúlyozása olykor mintha elfeledné ennek a nyelvi rétegnek a jelenlétét. Ennek a kifejtett, a költészet kollektív hagyományából ismerős trópusokkal szemben még enigmatikusnak is nevezhető figurativitásnak a recepció érdeklődésében tapasztalható háttérbe szorítása mögött akár a klasszikus és romantikus közkeletű oppozíciója is meghúzódhat, hiszen Radnóti avantgárdot idéző képeinek „klasszicizálódása” nyomán ez a metaforika a romantika és az avantgárd képalkotása között látszik elhelyezhetőnek.

A képalkotásnak ez a módja a kései versekben inkább csak egy-egy sor erejéig érvényesül, ezért érthető, ha Radnóti értelmezői nem tekintik domináns poétikai eljárásnak, ugyanakkor jelenlétéről aligha szerencsés megfeledkezni, mivel ebben a redukált formában is fontos szerepet tölt be e művek hatásmechanizmusában. A „feketeszárnnyú háború” (*Hispania, Hispania*), a „folyton gyűrűző idő” (*Hasonlatok*), „a vörheny és a kanyaró vörös hullámai” (*Negyedik ecloga*), „a házfalokról csorgó vöröslő fájdalom” (*Nem tudhatom*), a „félelemtől bolyhos honni éjszaka” (*Erőltetett menet*), „az út nyírtve hőköl, sörényes ég szalad” (*Razglednicák*) metaforái aligha tekinthetők teljes mértékben konvencionálisnak. Az áttetszőség újklasszicizmushoz társítható képzetével szemben tartalmaznak olyan mozzanatokot, melyek fogalmi nyelven nem, vagy csak

¹ Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*, Bp., Osiris, 2005, 745.

² Uo., 721.

nehezen, körülményesen írhatók le. A *Tajtékos ég* versei között néhány olyan is akad, melyekben a képszerűség egy-egy versszak egészének a legfontosabb hatástényezőjévé válik, mint a kötet címadó versében is: „Vérzett az erdő és a forgó / időben vérzett minden óra. / Nagy és sötétlő számokat / írta a szél a hóra.” Bár a jelentés a *Papírszeletek Erdő* című darabjában kevésbé mutatkozik sugalmazottnak, a vizualitás ereje mégis intenzívvé teszi a képalkotást: „A lomb között aranykard, / napfény suhant át, / megsebzett egy fatörzset / s az halkan sírni kezdett / aranyló fényű gyantát.”

A posztumusz-kötetben olvasható egy olyan vers is, melynek teljes szövege a sejtelmes hatású képek sugalmazó szerepére épít. Az *Álomi táj* jelentőségét gondolatmenetünk szempontjából éppen az adja, hogy megszületése arra utal: az utolsó költemények között is hatékonyan mutatkozik a költői beszédmódnak ez a változata. A verset magam Radnóti kiemelkedő alkotásai közé sorolom, s az antológiák és szöveggyűjtemények tanúsága szerint nem állok egyedül ezzel a véleménnyel. Ha a közelmúlt Radnóti-recepciójára tekintek, a költemény jelentőségéről formált elképzelésem könnyen elbizonytalanodhat. Zsuzsanna Ozsváth nyolc sort szentelt a versnek³, Ferencz Győző négy sorban emlékezett meg róla.⁴ A kritikai életrajz szerzőjének tárgyyszerű leírása az *Álomi tájat* olyan pastiche-versként értelmezi, melyben Radnóti „a német romantika halálköltészetét oltotta sajátjába”. E meghatározás pontosnak tetszik, nem is szeretnék vitába szállni vele, csupán a stílusutánpótlás megvalósult formáját szeretném körüljárni. A pastiche-nak létezik egy olyan felfogása, amely a stílusimitációt az idegennek olyan megidézéseként fogja fel, amelyben a saját szinte felismerhetetlenné válik. (Bár el szeretném kerülni annak veszélyét, hogy Ferencz Győző vélelmezett intencióinak találgatásába fogjak, az általa választott ige inkább olyan interakcióra enged következtetni, melyben a megidézett mellett a saját is láthatóvá válik.) Az *Álomi táj* recepciótörténeti pozícióját tehát az utóbbi évek két Radnóti-monográfiája nem változtatta meg jelentősen, az említett kötetek nem emelték a verset a hangsúlyos szövegek közé. Az *Álomi táj*nak ez a recepciótörténeti helyzete megítélés szerint két lehetséges indokkal magyarázható: 1. a verset az értelmezők nem tartják esztétikailag jelentős teljesítménynek (ezzel a változattal nem foglalkozom az alábbiakban, mivel kiindulópontom ettől teljesen eltérő), 2. a költeményt ugyan sikerült alkotásnak tekintik, de nem sorolják a jellemző művek közé. Ezzel tulajdonképpen visszaérkeztünk a pastiche kategóriájához: a vers ugyan jelentős, de stílusutánpótlás voltából fakadóan olyan nyelven szólal meg, amely nem azonosítható Radnóti utolsó verseinek jellegzetes beszédmódjaként.

E feltételezett értékeléssel magam sem helyezkednék teljesen szembe, hiszen kézenfekvő érvekre hivatkozhat. Radnóti utolsó kötetében nem található még egy olyan vers, amelynek sejtelmes vizualitása egyetlen látomás-szerű képpé kerekedne. A kísérteties atmoszféra valóban megidézi a német romantika irodalmát, azaz az imitáció ténye aligha vonható kétségbe. (Ezen a ponton ugyanakkor egy zárójeles megjegyzés erejéig érdemes emlékeztet-

ni arra, hogy az imitáció az életmű más, hagyományosan középpontba helyezett darabjainak is fontos eljárása, mégsem véli úgy egyetlen értelmező sem, hogy a megidézés poétikája ezekben szembekerülne a saját költői beszédmód kategóriájával. Az *Első ecloga* vagy az *Erőltetett menet* esetében Vergilius, illetve Vogelweide evokálása ellenére fel sem merül, hogy e versek sajátosságát megkérdőjelezzük.)

Annak tisztázásához, hogy e konkrét „pastiche-versben” miként viszonyul egymáshoz a saját és a megidézett, célszerű alaposabban megvizsgálni a költemény szövegét. Ezen a területen még sok a tisztázandó kérdés, annál is inkább, mivel még az sem számít közismert filológiai ténynek, hogy melyik Brentano-verset is idézi meg közelebbről az *Álomi táj* szövege. Tudtommal Márton László Ferencz Győző monográfiáját méltató tanulmánya azonosította Radnóti versének ihletforrásaként a *Sprich aus der Ferne* kezdetű Brentano-költeményt,⁵ amely a *Lyra Mundi* sorozat *Novalis és a német romantika költői* című kötetében éppen az ő fordításában jelent meg.

Sprich aus der Ferne...

Sprich aus der Ferne
Heimliche Welt,
Die sich so gerne
Zu mir gesellt.

Wenn das Abendrot niedergesunken,
Keine freudige Farbe mehr spricht,
Und die Kränze stilleuchtender Funken
Die Nacht um die schattige Stirne flicht:

Wehet der Sterne
Heiliger Sinn
Leis durch die Ferne
Bis zu mir hin.

Wenn des Mondes still lindernde Tränen
Lösen der Nächte verborgenes Weh;
Dann wehet Friede. In goldenen Kähnen
Schiffen die Geister im himmlischen See.

Glänzender Lieder
Klingender Lauf
Ringelt sich nieder,
Waltet hinauf.

Wenn der Mitternacht heiliges Grauen
Bang durch die dunklen Wälder hinschleicht,
Und die Büsche gar wundersam schauen,
Alles sich finster tief sinnig bezeugt:

Wandelt im Dunkeln
Freundliches Spiel,
Still Lichter funkeln
Schimmerndes Ziel.

³ Ozsváth, Zsuzsanna: *Orpheus nyomában*, Bp., Akadémiai, 2004, 202–203.

⁴ Ferencz Gy.: *i. m.*, 651.

⁵ Márton László: *Költőélet, költőhalál*, Holmi, 2006, 1553–1573, i. h. 1562–1563.

Alles ist freundlich wohlwollend verbunden,
Bietet sich tröstend und traurend die Hand,
Sind durch die Nächte die Lichter gewunden,
Alles ist ewig im Innern verwandt.

Sprich aus der Ferne
Heimliche Welt,
Die sich so gerne
Zu mir gesellt

Álomi táj

Clemens Brentano emlékére

Ha az éjszaka korma lecsöppen,
ha lehervad az alkonyi, égi szeszély:
fonogatja fölöttem a mélyvizi csöndben
csillagkoszorúit az éj.

Ha a hold feje vérzik az égen
s gyűrűző köröket ver a tóban a fény
átkelnek az árnyak a sárga vidéken
s felkúsznak a domb peremén.

S míg táncra libegnek az erdőn,
toppantva, riadtszívű fészkek alatt,
lengő levelek szeme nézi merengőn
a tükörrre csapó halakat.

Majd hirtelenül tovalebben,
nagy szárnyakon úszik az álomi táj;
sodródik a felleges égen ijedten
egy félelem űzte madár,

s a magány szelidebb a szivemben
s rokonabb a halál.

Annak érdekében, hogy a német szöveg és a Radnóti-vers összevetése minél követhetőbb legyen, Brentano költeményét a saját nyersfordításomban is közlöm. Bár Márton László átültetését sikerültnek tartom, a műfordítás a ritmus- és rímkényszer, illetve egyéb poétikai megfontolások miatt szükségszerűen eltér az eredetitől, a vizsgálat során ezért hasznosabb a szöveghűbb nyersfordításra támaszkodni.

Szólj a távolból
Titokzatos világ,
aki olyan szívesen
leszel társam.

Amikor az este vöröse alámerül,
egyetlen örvendező szín sem beszél,
és a csendesen világitó szikrakoszorú
az éjszaka árnyékos homlokára fonódik.

Fúj a csillagok
szent értelme
halkan a távolon át
hosszám

Amikor a hold halkan csillapító könnyei
feloldják az éjszaka rejtett fájalmát,
akkor leng a béke. Arany csónakokban
hajóznak a szellemek az égi tavon.

Csillogó dalok
csengő futása
gyűrűzik alá,
örvénylik felfelé.

Amikor az éjfél szent iszonyata
félelmesen lopakodik át a sötét erdőkön,
és a bokrok csodálatosan néznek
minden sötét mélyértelműséggel megmutatkozik:

Vándorol a sötétben
Barátságos játék
Csöndes fények szikrázva világitják meg
A csillogó célt

Minden barátián és jóakaratián összekapcsolódik,
nyújtja vigasztalva és gyászolva kezét.
a fények átszövik az éjszakát,
belül minden örökre rokon.

Szólj a távolból
Titokzatos világ,
aki olyan szívesen
leszel társam

Ha az éjszaka korma lecsöppen,
ha lehervad az alkonyi, égi szeszély:
fonogatja fölöttem a mélyvizi csöndben
csillagkoszorúit az éj.

Ha a hold feje vérzik az égen
s gyűrűző köröket ver a tóban a fény
átkelnek az árnyak a sárga vidéken
s felkúsznak a domb peremén.

S míg táncra libegnek az erdőn,
toppantva, riadtszívű fészkek alatt,
lengő levelek szeme nézi merengőn
a tükörrre csapó halakat.

Majd hirtelenül tovalebben,
nagy szárnyakon úszik az álomi táj;
sodródik a felleges égen ijedten
egy félelem űzte madár,

s a magány szelidebb a szivemben
s rokonabb a halál.

Brentano költeményének első két anapestusos strófája valóban érzékelhetően köszön vissza Radnóti versének első két szakaszában. A motivikus egybeesések (szikrakoszorú – csillagkoszorú, égi tó – „köröket ver a tóba a fény”), valamint az anaforás strófafelütesek (*Wenn das Abendrot niedergesunken – Ha az éjszaka korma lecsöppen, Wenn des Mondes still lindernde Tränen – Ha a hold feje vérzik az égen*) mellett a változatlanul megőrzött keresztírmek is alátámasztják Márton László véleményét. A harmadik versszaktól kezdődően azonban Radnóti ver-

se feladja az átírás eljárását, s a továbbiakban nem mutat-
ható ki közelebbi kapcsolat a két szöveg között. Ez a tény
annak fényében nyer jelentőséget, hogy a költemény
befejező három versszakának előképeit nem annyira a
német romantika szövegei, mint inkább Radnóti korábbi
költeményei között fedezhetjük fel. Mielőtt ennek tárgya-
lására rátérnék, röviden elidőznék az első két versszak
szövegénél, amely szintén hasonló tanulságokkal szolgál.
Ha a versszakokat részletesen összevetjük egymással,
kézenfekvően adódik a következtetés, hogy Radnóti ver-
sének leginkább jellegadó szóképei és motívumai már az
első két versszakban is függetlenek Brentano szövegétől.
A kezdő sor remekbe szabott titokzatos metaforasorának
(„ha az éjszaka korma lecsöppen”) nincs megfelelője a
német szövegben. E sűrített képiségű szöveghely előzmé-
nyei azonban fellelhetők Radnóti korábbi verseiben. A
metaforasor a fényjelenség anyagszerűvé stilizálására épül:
a sötétség folyadékként, csapadékként metaforizálódik, ezt
az eleven képi hatást a korom (szilárd) és a folyadékra uta-
ló ige feszültsége még újszerűbbé teszi. Az „éjszaka korma
lecsöppen” metaforasorra emlékeztető, bár kevésbé sűrített
képiségű szöveghely olvasható például a *Parton* c. ver-
sben: „Felhőbe alkonyult, sebes sötétség / szállott a parton
hullongva végig”. Hasonló azonosításon alapul a „hull már
a sötét valahonnan” sor a *Tajtékos ég* kötet *Virágének* c.
versében. A legközvetlenebb párhuzam azonban a *Naptár*
ciklus *Január* című darabjában található, ez a képsor szin-
te az *Álomi táj* metaforájának kialakulásába is betekintést
nyújt: „Későn kel a nap, teli van még / csordultig az ég sűrű
sötéttel. / Oly feketén teli még, szinte lecsöppen.” A ciklus
Május c. verse pedig mintegy variálja az idézett képet: „A
hegyről hűvös éj csorog.”

Az első versszak másik erős hatású szókapcsolata a
„mélyvizi csönd” kifejezés, melynek élénk hatását az
is fokozza, hogy a strófa utolsó két sora a mélység és
magasság ellentétes képzeiteit köti össze egymással, még-
pedig oly módon, hogy a „fölköttem” szót közvetlenül a
„mélyvizi” melléknév elé helyezi, kiélesítve a térképzet-
ben mutatkozó kontraszthatást. Ennek a szókapcsolatnak
sincs előzménye a német szövegben, ellenben találunk
olyan Radnóti-verset, amely szintén a homályhoz köti a
víz alatti hangtalan mozgás képzetét: „Lassan száll a szür-
ke és a kék még / lassabban szivárog át az égen, / homály-
ban áll az erdő s minden ág / puhán mozog, úgy mint a
vízfenéken.” (*Hajnal*)

A harmadik versszakával a Brentano-szövegtől tel-
jesen eloldódó vers jellegzetes motívumai ugyancsak
korábbi Radnóti-szövegekre utalnak vissza. A harmadik
strófában szereplő „riadtszívű fészkek” szókapcsolatban
a *Vihar előtt* egyik sora cseng vissza: „s leptyognak a
kert / fészkei rémülten a fák tetejéről”. A halak felvillanó
motívuma szintén több versben kapcsolódik a táj sejtlen
megjelenítéséhez: a korábban már idézett *Parton* c.

versben ugyancsak az alkony leírásához kapcsolódik a
halak megjelenítése: „lencsés a víz és alatta sík halak /
készülnek lassan elpihenni s máris / sűrű és sötét vizekbe
siklanak.” A fentebb már ugyancsak citált *Hajnal* szöve-
ge a reggeli homály leírásába szövi bele az „ezüst halakat
virágzik a tó” sort. (Az ismételt hivatkozásokból az is
kitűnhetett, hogy néhány, az *Álomi táj* szövegében szerep-
lő motívum közösen fordul elő egy-egy korábbi versben,
ami a visszautalásokat még inkább érzékelhetővé teszi.
A *Parton* című versben a két említett motívum mellett a
meglehetősen ritka „álomi” melléknév is előfordul. Emlé-
keim szerint Radnóti kötetben publikált versei közül csak
e kettőben olvasható ez a jelző).

Az *Álomi táj* szövegével rokon locusok részletes idé-
zését tovább folytathatnám, ha nem tartanék attól, hogy
a hivatkozások sokasága lassan követhetlenné teszi elő-
adásom szövegét. A szöveghelyek terjedelmes citálásától
ezért eltekintek, de a párhuzamok rövid fölemlítését nem
szívesen mellőzném. A hold látványát és a halál tudatát
kapcsolja egymással össze a *Cartes postales* két darabja,
a *Chartres-ből Páris felé*⁶ és a *Nyolc óra*⁷ című. A hold
mint a kísérleties atmoszféra megteremtője szerepel a
Rímpárok holdas éjszakán szövegében,⁸ amely ráadásul
a „csöpög” állítmányt használja a hold alany mellett, ezzel
is szorosabbra fűzve kapcsolatát az *Álomi táj* felütésével.
A hold és az árnyal rokon fogalomként értelmezhető rém
képzetét társítja egymással a *Mint a halál* c. vers.⁹ (Talán
nem érdektelen emlékeztetni rá, hogy az utóbbi két vers
a *Tajtékos ég* kötet darabjai közül való. Ez a tény ugyanis
arra enged következtetni, hogy az *Álomi táj* poétikája nem
értelmezhető csupán egy korábban létezett, az íródás idő-
szakában már nem produktív költői beszédmód-változat
visszaidézéseként, hiszen hasonló megoldások a korszak
más verseiben is feltűnnek.) Az *Álomi táj* harmadik vers-
szakában olvasható látomásos jelenettel, mely az árnyak
táncát mutatja be, az *Októberi vázlat* egyik részlete
mutat távoli rokonságot.¹⁰ A félelem, a haláltudat és a
látomászerű vizualitás *Álomi táj*-beli összekapcsolásá-
nak párhuzamaként említhető a *Két groteszk* második
darabja (*Kedd éji groteszk*), valamint az *alkonyi elégia*
és a *Piranói emlék* c. költemény. A látomásos képalkotás
a *Járkálj csak, halálraitélt!* első versszakában is együtt
jelentkezik.¹¹ Míg a halálélmény bizonyos mértékű
eufemizálására az *Istenhegyi kert*¹², az *Aludj*¹³ és a *Nap-
tár December*¹⁴ című darabja említhető legkézenfekvőbb
analógiaként.

Filológiai érvelésem következtetéseit röviden így fog-
lalhatnám össze: Radnóti *Álomi táj* c. verse ugyan nem
sorolható az utolsó versek legjellegzetesebb darabjai
közé, ugyanakkor egy olyan poétika válik benne a vers
egészét formáló eljárássá, melynek nyomai a vele közel
egyidőben keletkezett szövegekben is fellelhetők. A
pastiche-versként számon tartott műben a stílus-imitáci-

⁶ „A vonaton a lámpa haldokolt, / a lengő ablakokra néha rátapadt a hold”

⁷ „Felcsillan az alkonyi kéken a Vénusz / s máris jön a hold (...) Készülj. Egyedül, egyedül esel át / a halálon.”

⁸ „Az ablakok keresztjén hold csöpög, / a borzas macskák apró ördögök.”

⁹ „meg-megvillan a hold, szálldos a hősínű rém”

¹⁰ „a Tiszán még mesélnek / dévajos játékról az árnyak / és csöndesen elmulat a táj.”

¹¹ „Járkálj csak, halálraitélt! / bokrokba szél és macska bútt, / a sötét fák sora eldől / előtted: a réműlettől / fehér és púpos lett az út.”

¹² „Ó ez a kert is aludni s halni készül”

¹³ „a szikrázó Tejút / porában a halál szalad / s ezüsttel hinti be / az elbukó vad árnyakat.”

¹⁴ „éjjel hó esik és / angyal suhog át a sötétben. / Nesztelenül közelít, / mély havon át a halál.”



ónál dominánsabb szerephez jut az életmű kontextusán belül maradó önidézetek és textuális utalások sora. A költeményt ezért aligha lehet meggyőző módon olyan szöveggént beállítani, mely a stílusutánzás eljárásának következményeként a költő saját beszédmódjától eredendően eltérő vagy netán attól teljesen idegen poétika társ nélküli képviselője lenne Radnóti életművében. Bár az evokációk, önidézetek többsége a korábbi kötetekre utal vissza, mégsem állítható, hogy a vers kizárólag egy múltbeli beszédmód-variáns visszaidézése lenne, mivel a rokon szöveghelyek között a *Tajtékos ég* versei is feltűnnek. A magam részéről a vers életműbeli kontextusának egy olyan megközelítését vetném fel, amely a tagolt, reto-

rikusan kifejtett beszéd mellett mindvégig jelenlévő, de a korábbiakhoz képest kétségtelenül visszaszoruló, sugalmazásra épülő figurativitás jelenlétének bizonyítékeként értékeli az *Álomi táj* megszületését. A szöveg léte számomra éppen azt jelzi, hogy a képiségnek ez a változata mindvégig hatékony maradt Radnóti költészetében, annak ellenére, hogy nem áll annyira előtérben, mint a korai versekben. Olyan poétikai rétegét alkotja Radnóti kései költészetének is, mely ugyan ekkor már nem tekinthető dominánsnak, de amelynek jelenlétével számolni kell a szövegek értelmezése során. Úgy vélem, érdemes a „tagolatlan beszéd” e halkabb szólamára is figyelni, hogy komplexebb képet alakíthassunk ki a kései versek poétikájáról.

Formaihet és áttörés

Radnóti eclogáiról műfaj történeti szempontból

A 30-as évek magyar költészetéről kialakult képünket elsősorban Babits, Kosztolányi, József Attila és Szabó Lőrinc olvasásának tapasztalatai alakítják. Radnóti neve rendre kimarad az évtized költésztörténeti tendenciáit áttekintő tanulmányokból, és ha mégis rátalálunk, többnyire csupán felsorolásokban, a részletes összehasonlító vizsgálatok nem terjednek ki verseire. Talán nem véletlen, hogy monográfiája, Ferencz Győző alig-alig hivatkozhatott az elmúlt tizenöt évből fontos tanulmányokra. Mindeközben Radnótinak megingathatatlan helye van a középiskolai irodalomoktatásban, olvasását elsősorban az iskolai Radnóti-kultusz tartja fenn, amelynek előterében a holokauszt emlékezetét az elszenvető, mintegy a halálból megszólaló tanú sajátos, a magyar irodalom hagyományában egyedülálló perspektívájával kapcsolja össze. E perspektíva érvényesülése szakadássá mélyíti a nyelvben még a saját halál elbeszélhetetlen eseményét láttató negyedik *Razglednica*¹ esetében is visszaadhatatlan történés és e történés által visszaadhatatlanul eltörölt élet közt húzóató törést. Tudjuk azonban, hogy miként minden történeti esemény, a holokauszté is minden részeseményével együtt kiiktathatatlanul és szükségszerűen ki van téve a metaforikus jelentéstulajdonítások emlékezetpolitikájának. Amennyiben az emlékezetpolitika önmagát folyamatosan újralétesítő jelrendszere az áldozati szerepben és „a sorsát vállaló költő” etikai példájában leli meg a hagyományképzés uralkodó jelentéstartományát, éppen ezt a szakadást törli el, mintegy megbékítve a holokauszt ikonikus megfelelőjeként és egyik lehetséges nyelveként megörökített költészet szakadástapasztalataiban is megnyilvánuló provokációt. Olyan provokációról van szó, amely nem csupán a jelentésadás és a tapasztalatokat feltáró önmegértés igényét teremti újjá, hanem a Radnóti-kultusz által kezdetől hordozott politikai tartalmak bizonyosságakppen a döntését és a cselekvését is. A kultuszt uraló beszédhagyományban a poétikai formák ugyan nem pusztán hordozói az etikai erőnek, sokkal inkább a költői szereptudat igazságait a kor hamis törvényeivel szembehelyező jelentések egyedül lehetséges kifejeződései, de az etikai olvasat éppen ezért szükségszerűen fel is oldja magában a poétikai tárgynak azokat a vonásait, amelyek műfaj történeti elbeszélésekbe illeszthetnek. Ekképp az életmű utóidejű környezetében megjelenő etikai, kulturális, emlékezetpolitikai, társadalomtörténeti és nem utolsósorban teológiai problémák bonyolult rendjében mintha éppen a versbeszéd szűkebb érdekeltségi körében fogant poétika történeti megfontolások kerülnének alárendelt pozícióba,

ha egyáltalán képesek elhithetni, hogy releváns mondani-valójuk lehet Radnóti költészetéről. A poétikatörténetnek minderre alighanem csak akkor nyílnak esélye, ha az említett problématerületek diszkurzív megérintettségében képes újrafogalmazni tudását a 30-as évek irodalmáról. A költésztörténeti összefoglalások Radnóti övező hallgatása alkalmasint éppen e nyitottabb, a provokációknak több irányból kitett beszéd nehézségeiről árulkodnak, és fonák módon talán arról is, hogy a kultikus mozzanatoktól átitott Radnóti-értelmezésnek talán éppen a poétikatörténet adhat új impulzusokat. A nyitás kezdeményezése Ferencz Győző monográfiájának érdeme. Bármily példás is azonban teljesítménye, műfajánál fogva, tehát mivel az életművet önmagába zárt egységként kell szemlélnie, amit megerősít a biografikus narratíva finális zártsága, jórészt feloldhatatlanul hordozza magában az emlékezetpolitikai és a poétikatörténeti megfontolások feszültségeit.

Amikor Thomka Beáta több mint másfél évtizeddel ezelőtt a 30-as évek lírai formáinak föltérképezését szorgalmazta, hiányolva egy olyan műfajelmélet módszertani alapvetését, amely a szüntelenül változó műfaji konstrukciók leírására is alkalmas², kétirányú átalakulásról számolt be. Az átalakulás egyik irányaként a megőrzött klasszikus metrumok tartalmi konvencióinak megújulását nevezte meg, a másikat egy olyan komplexebb jelenségcsoportban ragadta meg, amely a metrikai konvenciók elutasítását, a jambikus vers lazulását és a szabadvers elterjedését is magában foglalja.³ E tendenciákat kortársi perspektívából szemlélve már Halász Gábor is érzekelte, és a kései szemlélőhöz hasonlóan ő is összekapcsolta őket retorikai, tárgy- és subjektumszemléleti változásokkal. Amíg Thomka Beáta a szemléletesből a szemléletibe, a személyesből a tárgyiasságba való átfordulás⁴, továbbá „a stílus emelkedettségét felváltó egyszerűsödés”⁴ jelenségét említi a megváltozó formakultúrával összefüggésben, addig Halász 1929-ben a romantikus szemléletformák visszaszorulásával, az objektív líra tárgykonceptiójának előtérbe kerülésével és a metrikuszenei alapú hagyományos versfogalom széthullásával magyarázza a líra fogalmának átalakulását.⁵ Thomka Beáta és Halász Gábor irodalmi érzékenysége a sok évtizedes távolság ellenére hasonlóan működik, amennyiben a tárgy- és az énszemlélet kérdéseit formakonceptiókra is vonatkoztatják, ráadásul Halász Gábor még azt is világosan látja, hogy a kapcsolódás a mindenkor irodalmi konvenciókban megy végbe, tehát a poézis történeti, társadalmi és nyelvi feltételrendszerének metszetében, ahol

¹ „A vers a költő saját halálának víziója. Radnóti Lorsi Miklós meggyilkolásának minden mozzanatát felhasználta ugyan, de a szöveg nem Lorsi halálának az eseményekhez hű leírása.” Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*, Osiris, Bp., 2005. 754.

² Thomka Beáta: *A húszas-harmincas évek költészetének domináns poétikai, retorikai alakzatai*. In: „de nem felelnek, úgy felelnek”, szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992. 113.

³ Thomka Beáta: *i. m.* 114.

⁴ Thomka Beáta: *i. m.* 115.

⁵ Halász Gábor: *A líra halála*. In: *Kultúra és tudomány*, Franklin Társulat, Bp., é. n. 47–61.

kialakulnak a vers versként való megszületését megelőző – nem feltétlenül homogén – poétikai elvek.

A majdnem hét évtizednyi távolság ellenére is olyan-nyira hasonló két vázlat egy új lírai konvenciorendszer alapvonásait gyűjti össze, amely – a Thomka Beáta által emlegetett kétirányúság erre utal – ellentétes formahasználati tendenciákat is magában foglalhat. Radnóti költészete viszont éppen ebben, a formaalkotás dolgában jár nyilvánvalóan más utat, mint a *Nyugat* első két nemzedékének alkotói, nem egyedül, mert poétikai választásai sok tekintetben rokoníthatóak nemzedéktársaiéival. Természetesen a klasszikus antik formák használatára gondolok. A klasszikus antik formákra a *Nyugat* első nemzedékének jelentős alkotói közül egyedül Babits lírájában hárult kiemelkedő szerep, előbb a *Levelek Iris koszorújából* idején, majd egészen más módon az életmű utolsó periódusában. Jellemző, hogy a Halász Gábor-i problémaérzékelést elővételező, 1922-ben keletkezett *Régen elzengtek Sappho napjai* sem szapphikumban búcsúztatja a líra romantikus eredetű konvencióit:

A líra meghal. Nagyon is merész
kezekkel téptük a kényes leány
hegedű-testét, vad-vad hangokig
csigázva, hogy ma már csak nyögni tud
s hörögni mint halódó... Nincs ütem
jajában többé, nincs se szó, se tag:
az értő agy s zenés szív nem beszél,
csak a tüdő liheg, csak a torok
kiált s a szédült gyomor álmodik.
A líra elhal, néma ez a kor.

Rába György az avantgárd és a szociális viszonyok bírálatát hallja ki a versből⁶, én azonban úgy vélem, a tíz szótagú jambikus sorok, amelyek a hangsúlyos, sorkezdő helyeken tördelik magukba és őrzik meg a szapphói strófa záróformuláját, az adoniszi sort („csak közös inség”, „mint a galambok”, „élet a kettős”, „itta az embert”), a klasszikus költészeti hagyományban is egy korszak végét jelölik. A formakoncepcióknak a *Nyugat* első két nemzedékében érzékelt tendenciáihoz képest mindenképpen feltűnő, hogy a második nemzedékből József Attila, míg a harmadik nemzedék tagjai közül többen is, Weöres Sándor, Csorba Győző, Devecseri Gábor és Vas István is komoly kísérleteket tett a reformkori költészet önértelmezésén átszűrt antik formák visszavételére. József Attila lírájában kevésbé meghatározó előfordulások mellett a *Párbeszéd*, a *Két hexameter*; a *Flóra-ciklus* első darabja és a *Drága barátim* kezdetű költemény említendő. Ezen előfordulások jelentőségét nem gyengíti, hogy a Flóra megudvarlására szánt vers célja a szerző költői kvalitásainak bizonyítása volt, és a hexameter a ciklusban felhasznált egyéb formák társaságában ezt a cél szolgálta. Igaz, hogy a hexameter József Attila kései költészetének egészére kiható poétikai szerepe nem kiemelkedő, de elhanyagolni sem volna érdemes. Radnóti eclógaínak szempontjából pedig különösen fontos felhívni a figyelmet arra, hogy a *Párbeszéd* lényegében nem más, mint az eclóga újraértel-

mezésének első kísérlete a 30-as évek magyar költészetében, amely nem véletlenül nem emeli címébe a műfajt. Az antik reminiscenciák közül nem csupán a bukolika tartozékainak használatától tekint el, abban is eltér a harmadik nemzedék formaképétől, hogy az élőbeszédszerűségnek biztosít prioritást, akár a forma pontosságával szemben is (pl. „Látom már, te valál üzememben a fő-fő uszító”⁷).

A harmadik nemzedék említett tagjainak 30-as évekbeli lírájából számosabb példa kínálkozik, de az antik formák mindnyájuk közül egyedül Radnóti kései költészetében tesznek szert a poétika egészét meghatározó jelentőségre. Ferencz Győző nem ok nélkül hívja fel a figyelmet arra, hogy a korszak európai költészetének nyelvét mélységében alakító költők közül Rilke, Jammes, Ezra Pound és Kavafisz az antik hagyományok ihletkörében kialakított koncepciók jegyében alkotott⁸, csak hogy ők nem antik görög vagy latin formákon keresztül jutottak el ezekhez a koncepciókhoz.

Jól tudjuk, Radnóti 1938-ban kezdett latin költőket fordítani, és erre nem valamiféle belső elhatározás serkentette, hanem két felkérés. A *Pásztori magyar Vergilius* című kötetbe Trencsényi-Waldapfel Imre felkérésére lefordította a *IX. eclógát*, az Argonauták körében fogant békeantológia terve kapcsán pedig Tibullus egyik versét ültette át magyarra. Nyilvánvaló, hogy saját korábbi lírájának bukolikus hajlamai miatt a Vergiliusszal való találkozás volt rá nagyobb hatással. Ám a Trencsényi-Waldapfel szerkesztette kötet önmagában is figyelmet érdemel. A kiadás felvesz egy-egy fordítást Rájnis József 1789-es *Magyar Vergilius*ából és Baróti Szabó Dávid 1813-as, a *Vergilius Éneisszé*nek függelékében közölt munkáiból, továbbá Fazekas Mihálytól közli az első eclógát, az ötödiket Révai Miklós prózafordítása tolmácsolja, és szerepeltet egyet a könyv Vietórisz József 1904-ben kiadott fordításai közül is, amelyek mintegy lezárják a magyarországi Vergilius-recepció klasszicista korszakát. Így tehát a könyv proporcionáltan, egyenlő arányban osztva a szerzőn, két korszakot kapcsol össze. Mert a régi-ek mellett ott találjuk Devecseri, Vas István, Keszi Imre, Radnóti és a szerkesztő, Trencsényi-Waldapfel Imre egy-egy fordítását is. A kötet „kétnyelvűsége” egyszerre nyomatékosítja a korszakok szétválását és összekapcsolódását. A történeti többszólamúság megőrzése korántsem volt magától értetődő, hiszen a Devecseri munkássága nyomán uralkodóvá váló norma eltörölte a többszólamúság nyomait, miközben a 20. század első évtizedeinek fordítói nyersanyagként gyakran használták 19. századi elődeik egy-egy sikerült megoldását. Nem csupán a Vergilius-fordításra, hanem a latin antikvitas átültetésének 30-as években megszilárdult kánonára vonatkozóan is igaznak látszik, amit Csehy Zoltán tett szavá nemrégiben: „A magyarul versben megszólaló antikvitas ezredvégi nyelve nyelv a nyelvben. (Sajátos alapnyelvi fordulatokat, nyelvtani szerkezeteket őriz meg, a legkevésbé sem követi az élő nyelv mozgását, tudatosan törekszik bizonyos antik valóság-eglemek konzervált átmenésére, bízik az idegenség varázsában, nem beszél, hanem megszólaltat, az antik kultúrörökséget egységes nyelvi

⁶ Rába György: *Babits Mihály*. Gondolat, Bp., 1983. 196.

⁷ József Attila összes versei 1927–1937, szerk. Stoll Béla, Balassi, Bp., 2005. 133.

⁸ Ferencz Győző: *i. m.* 418.

performanciával, sajátos konszekutív megfeleltetésekkel akarja visszaadni.) Kivált igaz ez a Devecseri Gábor és Trencsényi-Waldapfel Imre nevével fémjelezhető paradigma eluralkodásának máig eleven artikulációira. E fordítás alapeleme a rekonstruálás, a korillusztrálás, mely hitelesség címén nyert polgárjogot, mintegy szembehelyezkedve a nyugatos technika személyes angazsáltságával és hangsúlyozott esztéticizmusával.⁹

Az idézetből kitetszik, hogy Csehy Zoltán a *Nyugat* első és második nemzedéke által meghonosított korábbi fordítói szemlélet mellett teszi le a voksát. Én magam kevésbé vagyok elutasító a mai elsajátításban a régiséget és az idegenséget is szóhoz juttató, de a formalizáltságot lehetőleg kerülő megoldásokkal szemben, Csehy megfigyelését azonban ettől függetlenül helytállóan tartom. A többszólamúság problémájának tárgyalásakor azonban nem tekinthetünk el attól, hogy az antik hatás Radnóti esetében nem korlátozódik az ecloga vergiliusi művészetére. Költészetének 30-as évekbeli műfajai között mind nagyobb szerephez jut a metrikai kötöttségeitől megfosztott modern elégia, valamint a himnusz és az óda is. Az elégiákból természetesen jól kiérezhető a horatiusi antikvitást önmagán sajátosan átszűrő Berzsenyi ihletforrása is. Berzsenyié, aki az antik örökséget a legkevésbé sem csupán a versben megszólaló beszéd műfaji, formai alapjának tekintette, hanem olyan egyetemes kulturális közvetítő rétegnek, amely saját személyes és történeti-nyelvi helyzetét mintegy a horatiusi modell változataként és értelmezéseként megjelenítheti a még csak kialakulóban lévő és tudatosan formált magyar költői nyelvben. Radnóti nemzedéki beágyazottságát e tekintetben is jól példázza, hogy *A közelítő tél* intertextuális jelenléte nemcsak Radnóti *Csodálkozol barátom...* kezdetű versében, hanem Vas István *Levelek egy halott barátomhoz* című versében is nyilvánvaló.

Aligha véletlen, hogy Berzsenyiről szólva Radnóti is a forma ihletét emlegeti, „mely hordozni képes a költői képzelet teljes gátlástalanságát”, „lélegzetet teremt, a klasszikus magyar vers lélegzetét, az antik versidom hagyományát lírai költészetünkben”.¹⁰ Az 1936-ban írott Berzsenyi-esszé már *A lélek és a formák* Lukács Györgytől szemléletileg elszakadó Radnóti gondolkodásának nyomait őrzi, amire a forma fogalmának elhelyezkedése utal. Míg 1934-ben keletkezett disszertációjának bevezetése még a lélek és a forma fejlődésének vizsgálatát ígéri Kaffka Margit művészetében¹¹, vagyis a formát az élet eleven princípiumával állítja dialektikus viszonyba, addig a Berzsenyi-esszé a vers eredendő és ezért mesterséges-művészi megformáltságára utal, amihez képest minden cselekvő, aktív princípium másodlagos. Ez a gondolat nyit-

hatja meg az utat az antik költészettel és mindenki másnál inkább a Vergiliusszal való termékeny találkozás előtt. Hiszen az *Eclogákat* író Vergilius, aki ciklusának hatodik darabjában latin Theokritosként rajzolta meg önmagát¹², teljességgel művi, hangsúlyozottan irodalmias költészetet teremtett. Figyelmen kívül hagyta, hogy Theokritos egyes mimoszai városi környezetben „játszódtak”, átvette tőle többek között a pásztori környezet tipikus motívumait, a párbeszédes énekformát, a dalnokverseny jelenetét, a pásztorok neveit, bukolikus világának helyszínét azonban áthelyezte Szicíliából a peloponnészoszi Árkádiába, e félreeső, a rómaiak számára távoli, idilli tájra. Radnóti alighanem helyesen veszi észre, hogy a modern magyar költészet megteremtése a 19. század elején ugyanilyen művi, tudós munkálkodásból fakadó aktus eredménye¹³, amelyben éppen a formák ihlete és a mintakövetés játszotta a főszerepet.

Az újraalapítás ilyesféle eseménye nem egyszeri jelenség a magyar irodalom történetében, még ha az újraalapítások hagyománytörténeti és poétikai problémarendszere esetrelre eltérő mintázatokat is mutat. Lényegében a *Nyugat* első nemzedéke is újraalapítónak tekinthető. Jóllehet e tudat Adyban vert legmélyebben gyökeret, és a kortársak is őt tartották a modern újraalapítás legelső zászlóbontójának, a költészettörténet poétikai, formaelvi aspektusaiból Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Füst Milán kötetei alkalmasint nagyobb figyelmet érdemelnek. Anélkül, hogy e helyütt részletesebb fejtegetésekbe bocsátkoznánk, azt mondhatjuk, hogy a Thomka Beáta által észlelt kétféle tendencia, vagyis a hagyományos formakonvenciók szemantikai átértelmezése és a szabadvers elterjedése nem a 30-as években veszi kezdetét, hanem az említett költők fellépésével. Az egyik szélső ponton az *In Horatium* és az *Új Leoninusok* Babitsát találjuk. Az utóbbi esetében 1908 augusztusában, a vers keletkezését követően maga Babits is vall a középkori eredetű forma ihlető szerepéről: „Leoninusokat még akarok írni: örülök, hogy találtam egy formát, melynek multja van ugyan a magyar költészetben, de jelenleg senkitem használja kívülem: legfőképpen utánzó! E formának (...) különös dekadens hangulata van – legalább úgy érzem.”¹⁴ Az újraalapítás időszakában mint minden irodalom, a magyar is újragondolja viszonyát az európai és a magyar hagyományokkal, és pedig nem egymás mellett, hanem egyetlen kontextusba foglalva. Az *In Horatium* és az *Új Leoninusok* – mindkettő már címével is jelezve a viszony irányát – nem csupán arról ad hírt, miként látható a forma által érvényesen az antik, illetve a középkori latinitás hagyománya, és hogy a formaihletben hordozott történetiség miként válhat termékeny a modern poétika összefüggésrendszerében,

⁹ Csehy Zoltán: *Humanista énmódmálási technikák a quattrocento tájékán és napjainkban*, Jelenkor, 2002. 3. 322.

¹⁰ Radnóti Miklós: *Berzsenyi Dánielről*. In: *Radnóti Miklós művei*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1978. 681.

¹¹ Radnóti Miklós: *i. m.* 577.

¹² „Ő, ki syracusaei zenét lantján legelőször / csalt ki, csalitban nem szégyelt soha lakni Thaliám. / Zengtem volna hadat, hőst is, de a Cynthusi rámszólt, / meghúzván fülem: »Illőbb hang pásztorhoz a nyájás, / Tityrusom, te tereld jól-táplált nyájadat inkább.«” Vergilius: *VI. ecloga*, Lakatos István fordítása.

¹³ Így tudta ezt maga Berzsenyi is, amikor ezt írta Kazinczynak 1811. június 5-én: „»Az író nyelve nem dunai, nem tiszai, hanem a magyar Schriftsprache.« Igen. De mi a Schriftsprache? – Kétségkívül nem egyéb, mint a grammatikai igazságnak, cílos okosságának és izlésnek serpenyőjében felolvasztott, elválasztott és desztillált magyar nyelv. Ennek hazája tehát a tanulószoba, provinciái pedig a Duna, Tisza, Erdély, s.t. Ezek közül akármelyikhez ragaszkodni az igazság, okosság és izlés világos parancsolatja nélkül – provincializmus.” Berzsenyi Dániel: *Levél Kazinczy Ferencnek*. in: *uő., Válogatott művek*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1961. 415.

¹⁴ Babits levele Juhász Gyulának (1908. aug. 26.). *Babits Mihály levelezése. 1907–1909*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2005. 111.



hanem arról is, hogy milyen viszony fűzi ezt a költészetet a *Nyugat* fellépését megelőző legnagyobb alapítási kísérlethez, a 19. század elejének költészetéhez. Hiszen a magyar irodalomban Heltai Gáspár korai próbálkozása után a késő barokk költészetben, Gyöngyösinél és Édes Gergelynél található meg ez a forma, utánuk még Csokonai is használta, és az sem volt ritka, hogy versfaragók latin leoninusokat költöttek. Kazinczy és Berzsenyi viszont a stílus tisztaságának jegyében lényegében letiltotta alkalmazását, és ettől kezdve hangsúlyos helyen nem tűnt föl a magyar költészetben. Babits tehát formaválasztásával, és azzal, hogy az *Új Leoninusok* latin fordításának is nekiveselkedett¹⁵, kitágította költészetének magyar irodalmi emlékezetét, a Kazinczy-kor előtti időkig visszamenően értelmezve saját történeti helyzetét, régiségét és újdonságát.

Mert a forma újdonságáról is szót kell ejtenünk. A leoninus formai nehézsége ugyanis a hexameteren belüli rím előállításában és a főmetszet elhelyezésében keresendő. Jól látható, hogy amíg például Édes Gergely *A magyar széphez* című leoninusának hexameterében a harmadik verslábát metszi ketté a rím (pl. „Hajh te magyar szép Szűz! kihez a jó szív s szerelem fűz”), ami megakasztja a sor futását, addig Babits sokkal szerencsésebb megoldást választva a harmadik versláb végét hozta rímhelyzetbe a sorzárattal (pl. „Kékek az alkonyi dombok, elülnek a szürke galambok”), vagyis úgy értelmezte az ilyenképpen kettébontott hexameter első periódusát, mintha a pentameter első periódusának csonka verslábát teljessé egészítenénk ki, és ugyanígy a másodikikat. Babits tehát arra használta fel a leoninust, hogy a hexameter és a pentameter sorépítkezését közelítse egymáshoz, és az így megváltoztatott versfajta vált alkalmassá arra, hogy modern költészetünkbe illeszkedjék.

A Nyugatos újr alapítás másik szélső pontján Füst Milán prózaverseit találjuk. Amint ezt más helyütt részletesen bizonyítani igyekeztem¹⁶, Füst hasonló terjedelmű hagyománytudattal alakítja a nyelvek egymásmelletti-ségére épülő poétikáját, amely modernitását egyszerre helyezi mélyen ironikus viszonyba a görög kardalokkal, az antik elégiaköltéssel, a horatiusi latinitással, a barokk allegóriával, Berzsenyi ódaköltészetével és a romantika szubjektivitáskonceptióival. Füst poétikai kísérletét nem csupán befejezettnek és kiforrottnak látom, hanem termékenyítő hatásának is, mégpedig olyan eltérő irányokban, mint amilyeneket Kassák prózaversei vagy éppen Weöres Sándor és Radnóti Miklós lírája képvisel. Babits kísérlete azonban mintha torzóban maradna. A 20-as évek elején, a *Nyugtalanság völgyéhez* írott *Előszó* és a *Régen elzengtek Sappho napjai* megírása közt eltelt időben költői gondolkodásmódja jelentősen megváltozik. Ebben az időszakban Babits meglepően kevés verset ír, 1921-ben mindössze kettőt. 1923-ban pedig ezt nyilatkozta megváltozott költői önértelmezéséről: „Ma a mondanivaló fontosabb, mint a forma, ezért közeledtem

a rímtelen, szabad, sőt pongyola vershez.”¹⁷ A korábbiak szellemében nem lehet kétséges, hogy a forma és a mondanivaló ilyesféle szembeállítására tévedés. Tény azonban, hogy Babits a 20-as évek elején elhagyja azt a szélső pontot, amelyet korábban elfoglalt a modernizálódó magyar költészet történetében, üresen hagyva ezzel azt a helyet, amelyet majd a *Nyugat* harmadik nemzedékének két legjelentősebb lírikusa fog betölteni, furcsamód mindketten a maga szélső pontjához ragaszkodó Füsttől merítve az ihletet, Radnóti Miklós és Weöres Sándor. Kettejük kísérlete persze tökéletesen eltérő, és nem csupán életútjuk, sorsuk alapvető különbözősége miatt. Amíg Weöres kezdetben a formagondolat primátusában ismeri fel saját lehetőségeit, addig Radnóti számára a forma eszmék hordozója is. Nem ismeri el a formagondolat és az etika („mondanivaló”) babitsi kettősségét, sem a „homo aestheticus” és a „homo moralis” Kosztolányi által felvázolt ellentétét, amennyiben ez utóbbit a költészetre vonatkoztatjuk. A költészeti hagyományokhoz fűződő viszonyukban azonban, amint arra Ferencz Győző már felhívta a figyelmet Radnóti *Furtsa versek* cím alatt összefoglalt antológiaterve kapcsán¹⁸, sok a hasonlóság. A legfontosabb hasonlóság azonban nem szemléleti jellegű, hanem költészetük alapszituációját illeti, és ez a hasonlóság egész nemzedékükre kiterjeszhető. A *Nyugat* harmadik nemzedéke már átveszi az első nemzedék alapító tevékenységének eredményeit, kész nyelvi anyagot, modernizált műveltséget és formahagyományt kap örökölni, és arra is kész, hogy ezeket az eredményeket mérlegelje, hangsúlyait megváltoztassa.

Amikor Radnóti néhány hónappal Vergilius *IX. eclogájának* lefordítása után megírta saját *Első eclogáját*, olyan műfajhoz nyúlt, amely a fikcióképzés színrevitelével már a klasszikus latinitásban az újr alapító hagyományismeret eredendő irodalmiasságával társította bukolikus hagyományait. Bonyolult allúziós rendszerével¹⁹ még inkább irodalmiasnak tűnhetett ez a műfaj a 30-as évek végén, amikor görög formák használata előfordul ugyan a magyar líra élvonalába tartozó néhány költőnél, például József Attilánál, Weöres Sándornál, Dsida Jenőnél, Csorba Győzőnél, Vas Istvánnál, főként tehát a *Nyugat* harmadik nemzedékének lírikusainál, de programszerűen csak Radnótinál.

Vas Istvánról azonban külön is szólni kell. 1933-ban írott *Mozihíradó* című versében egy antik forma, a klasszikus elégia válik a kor eseményeinek és félelmeinek irodalomtörténeti idővel telt közvetítőjévé. Az irodalom és a film medialitása, az exkluzív antik versforma és a modern tömegtájékoztató technikai reprezentációja egymás által válik láthatóvá, illetve olvashatóvá a versben, úgy azonban, hogy az elégia hangulati-világszemléleti beállítottságának és a sírfelirattal őrzött történeti folytonosságának köszönhetően a mozihíradó is a jövődő halál hírhozója lesz, pedig a képek az állam erejének és jövődő katonai sikereinek propagandáját szolgálják:

¹⁵ A verssel kapcsolatban nemrégiben Kelevéz Ágnes hívta fel a figyelmet arra a hétsornyi fordításpróbára, amely annak az emlékére őrzte, hogy Babits legalábbis nekifogott latinra fordítani az *Új Leoninusokat*. Kelevéz Ágnes: „Iam mons livescit, nidoque columba quiescit”. In: uő., „*Kit új korokba küldtek régi révek*”, PIM, Bp., 1998. 118.

¹⁶ L. Schein Gábor: *Nevetők és boldogtalanok*, Akadémiai Kiadó, Bp., 2006. 11–92., 137–178.

¹⁷ Idézi: Rába György: *i. m.* 194.

¹⁸ Ferencz Győző: *i. m.* 420.

¹⁹ Ferencz Győző: *i. m.* 424–425.

Néha parádés felvonulást mutat a mozivászon,
 Fegyverek és katonák rendbeszedett menetét.
 Nézd csak az ágyúk! gördülnek diadallal az utcán,
 Ünnepi városon át jár dübörögve a tank.
 (...)
 Szép is a színek, a mozdulatok játéka, a forma,
 Mégis im úr-erejét bomlani látja szemem.
 (...)
 Látom a holtak üvegszemeit, már látom a lángot,
 Látom a gáz rohamát győzni alattomosan.
 Még menetel fenn a vásznon díszben erős fiatalság,
 Képzetelemben már szenved ezernyi halált.
 Látod-e, kedves, e szép sereget majd sárba harapni?
 Fojtó hullaszagát érzed-e, érzed-e már?

Úgy vélem, ez a vers több tekintetben is megelőlegezi Radnóti kései költészetének feledhetetlen verseit. Nem csupán a forma és a történeti kor kettős látása hasonló, hanem az is, hogy Vas versében a kétféle medialitás végül is egy harmadikat, egy a jövőből a jelenbe érkező, az irodalom által közvetíthetetlen érzéki tapasztalat képzeletbeli, de annál reálisabb jelenlétét közvetíti, a hullaszagét. Erre az irodalmi formák közül kizárólag a disztichon lehet alkalmas, amely – hogy úgy mondjam – a kultúra peremhelyzetében metonimikus kapcsolatba lép a halál minden kulturális viszonyulást eltörlő materialitásával. Radnóti *Razglednicái* ott szólalnak meg, ahol a vers helye egyébként már eltöröltetett. A sorozat utolsó két darabjában a Vas által megérezett hullaszag válik végletesen konkréttá, folyni kezd a véres vizelet, a sárral kevert vér.²⁰

De lépünk innen még vissza Radnóti eclogáihoz. Látható, hogy Vas verse öt évvel korábban már ugyanazon a nyelven szólal meg, amelyen majd Radnóti Vergilius-fordítása és *Első eclogája* is. Ez a nyelv tehát nem a fordításirodalomban keletkezett, mint ahogy Csehy Zoltán véli. Igaz viszont, hogy Radnóti fordításának és *Első eclogájának* stílusa Vergilius későbbi magyaráításában szinte kötelezővé vált. Vergilius eclogáinak Radnótira hangolását 1963-ban Lakatos István végezte el. Egységes tónusú fordítása maga is részese a Radnóti-kultusznak. Jellemző a kötet kultúrtörténeti helyzetére, hogy az utószót jegyző Ritoók Zsigmond meg sem említi a fordító nevét, annál inkább Radnótiét, mintegy szentesítve azt a perspektívát, amely kizárólag rajta keresztül engedi látni Árkádia költőjét.²¹

De árkádikusak-e Radnóti eclogái? Annyi mindenesetre nyilvánvaló, hogy Radnótinak nem állt szándékában vergiliusi ciklust létrehozni. A dramatikus és a narratív eclogák kettősségét ugyan megőrizte, de olyasféle rendszert nem épített belőlük, mint Vergilius, akinél a ciklus páratlan számú darabjai párbeszédeselek, míg a páros számúak narratívák. Ami a formát illeti, a hét ecloga közül csupán öt íródik hexameterben. A vergiliusi eredetét a *Georgicon* első könyvéből vett mottóval is hangsúlyozó, teljességgel pastiche-jellegű *Első ecloga* árkádikus tája a verssorozatban semmibe vész, a műfaj fikciós dimenzióját áttöri az erősebb valóság, amit a *Hetedik ecloga* szögesdróttal övezett, alvó tábora képvisel. És ugyanígy töri át a bukolikus eszköztár kulturális mintázatát a zsidóüldözés realitása. Ebből a szempontból mindenképpen jelentős ténynek tartom, hogy a bukolikus világ teljes összeomlása után egy másik nyelv, az ószövetségi prófétálás és az ígéretek foglalja el a formát. Amikor a *Nyolcadik ecloga* költője Náhúm prófétával lép párbeszédbe, aki Ninive pusztulását jövendölte és Júdának üdvösséget ígért, még mindig az antik forma keretei között olyan hagyománynak nyit teret, amely a klasszikus antikvitás irodalmiságától és a felvilágosodás tudós humanizmusától is idegen erőt nevez meg a beszéd forrásaként: „Hajdan az én torz számát is érintette, akárcsak / bölcs Izaiásét, szénnel az Úr, lebegő parazsával / úgy vallatta szívem; a szén izzó, eleven volt, / angyal fogta fogóval.” Ez az a pillanat, amikor a formáihlet visszahúzódik, de még magában a formában fénylik fel egy új modalitás. Lévinasszal együtt mondhatjuk, „a lényeges itt az a mód, ahogyan egy értelem túli értelem egy adott rend által meghatározott értelembe tagozódik”²², és persze az is, ahogyan az új modalitás előrenyomulása közben a régi, a latin antikvitás megtisztított, irodalmias kultúrájában gyökerező modern humanizmus beszédmódja, formafegyelme „visszavonulásának biztosításáért küzd”²³. Az áttörés a halott barát, Bálint György emlékének ajánlott *Ötödik ecloga* utolsó sorában következik be, ahol előbb megdöccen a hexameter, majd egy gondolatjelnyi szünet után hirtelen megszakad az írás:

Két bordám közt már feszülő, rossz fájdalom ébred,
 reszket ilyenkor s emlékemben oly élesen élnek
 régmondott szavaid s úgy érzem testi valódat,
 mint a halottakét –

Mégsem tudok írni ma rólad!

²⁰ „Az utolsó két *Razglednicában* hirtelen folyni kezdenek a testnedvek, a nyál, a vizelet (mindkettő véres), és végül maga vér. Ez volt Radnóti utolsó napjainak valósága: a test pusztulása.” – írja Ferencz Győző monográfiájának utolsó bekezdésében, egyben munkájának egyik magaslati pontján. Ferencz Győző: i. m. 755.

²¹ „Igen: az eclogák Arkadiavilágából több út vezetett tovább, vezetett út a rokokó hamis pásztoridilljébe, de vezetett Radnóti tiszta emberségért sóvárgó költészetébe is. És ez a Vergilius az, aki mihozzánk mindenek ellenére oly közel áll, ez a Vergilius, aki a szonjúságot az emberség tiszta harmóniája után oly tisztán és harmonikusan tudta kifejezni.” Ritoók Zsigmond: *Utószó*. In: *Vergilius eclogái*, ford. Lakatos István, Magyar Helikon, Bp., 1963. 74–75.

²² Emmanuel Lévinas: *Nyelv és közelség*. Jelenkor, Pécs, 1997. 85.

²³ Emmanuel Lévinas: *uo*.

Radnóti Miklós és a tárgyias költészet

Ha a magyar líra történetének azt a vonulatát kívánjuk szemügyre venni, amely a „tárgyiasság” vagy az „objektivitás” valamelyik válfajához kapcsolható, valószínűleg nem Radnóti Miklós versei jutnak először eszünkbe. Hiszen az ő költészetének talán az a legszembetűnőbb (vagy legalábbis az iskolai emlékek által erősen belénk rögzült) vonása, hogy minden sora mögött egy jól körvonalazható, meg- és kiismerhető személyiség áll. Valaki, akit a sokadik vers elolvasása után már jó ismerősünknek érezhetünk; vagyis tudni véljük, hogyan reagálna erre vagy arra a felvetésünkre, mi lenne a véleménye bizonyos kérdésekről, mitől lenne bosszús és minek örülne adott esetben. Hozzátehetjük még, hogy ez a személyiség, szemben például a József Attila verseiben megjelenő szubjektum-alakzatok némely változatával, sohasem mutatja a felbomlás, a széthullás jeleit. Ebből a szempontból az utolsó nagy versekben kifejezésre jutó, szinte emberfeletti hősiesség, amellyel személyiségének integritását mindvégig fenntartja, poétikai szempontból akár egysíkúnak is jellemezhető. Feltételezem, hogy Radnóti lírája (illetve annak egy bizonyos vonulata) éppen ezért lett a szavalóversenyek, az iskolai ünnepek, a történelmi dátumokhoz kapcsolódó rádióműsorok és irodalmi antológiák állandó alapanyaga. Ez a jól átlátható, rokonszenvesen egyértelmű Radnóti-*alakmás* az egész életmű emblémává vált, egyúttal azonban el is takarta annak lassan kibontakozó belső sokrétűségét.

A Radnóti-recepció története, legalábbis költészetének az oktatásban és a kulturális életben való felhasználása, illetve az ebben mutatkozó egyoldalúságok persze viszonylag könnyen magyarázhatók. Ma már jól látjuk azokat a (korántsem mindig ártatlan) ideológiai manipulációkat, amelyekkel ennek az egysíkúságnak a látszatát védelmezték. Ezeknek a manipulációknak a leleplezésénél sokkalta izgalmasabb feladat azonban, hogy – közelítvén a szakirodalomban már jó ideje jelen lévő egyéb értelmezési javaslatokhoz – egy új, az eddiginél sokkalta összetettebb Radnóti-képet vigyünk át a köztudatba. Ehhez szeretnék a magam szerény módján hozzájárulni azzal, hogy újra felvetem a tárgyiaság és/vagy az objektivitás kérdését költészetével kapcsolatban. Amint azt az imént említettem, a közkeletű Radnóti-képben nincs magától értetődő helye egy olyan típusú líraiságnak, mint amilyenről Babits és Kosztolányi levelezésében olvashatunk már 1905-ben, vagy amilyent Karinthy és Kosztolányi emleget majd néhány évvel később Füst Milán első kötetéről írva. Rába György Babits-könyvében olvashatjuk az 1908-as *San Giorgio Maggiore* című verssel összefüggésben, hogy „költői énjét Babits drámai hősul állítja elénk, önmagát valaki másként szemléli”, s hogy „ekkorra már önmagát

az egyéni tapasztalaton túl, a sors egy lehetőségének tekintti, s verse ezért a tudatlíra határeseté”.¹ Ugyanő emlékeztet arra, hogy az *Angyaloskönyv* „Lyrai festmények” ciklusa előtt álló Browning-idézet megvilágítja a magyar költő intencióit is. A lírai festmény eszerint „drámaian szituált jellemkép, jóllehet önkivetítés is, és annyiban különbözik a browningi „dramatis personae”-tól (...), hogy Babits megvalósítatlan *én*-eseteit éli ki e költeményeiben”. Rába előzményként utal a romantika „álarcos versére”, amelyet majd Rilke „a belső tapasztalat metafizikus határhelyzeteként értelmez”. De vele együtt számos más költőt is idézhetnénk a 20. század elejéről, akik éltek azzal a lehetőséggel, hogy – Hugo Friedrich kifejezésével – egy „költői álarcosból kollektív alanyává” válhatnak.

A költői szubjektumnak egy vagy több szerepben való feloldása azonban csak az egyik vonatkozását fedi le a lírai objektivitásnak. A kérdés másik oldalát Rába a fiatal Babitsnak az irodalmi alkotásról adott meghatározása segítségével igyekszik megvilágítani. „Az irodalmi mű (...) a végtelen világ leképezése egy végtelen műlehetőségben”. Ehhez Babits még hozzáteszi, hogy az író „a világot beleéli önmagába”.³ Jegyezzük meg rögtön, hogy ez utóbbi megfogalmazás jelentéstartománya korántsem egyértelmű. A költői szubjektumba „beleélt” világ jelentheti a lírai én hipertrófiás kitágulását, kozmikussá válását, amelynek a tárgyi világ mozzanatai csak poétikai eszköztáru szolgálnak. De érthetjük ellenkezőképpen is, vagyis a „világ” öntörvényű lírai megjelenítéseként, amelyben a tárgyiaság már nem pusztán ürügye vagy eszköze a szubjektum lírai megjelenítésének. A lírai objektivitásnak erre a második értelmezésére számos példát találhatunk Babitsnál és valószínűleg Ferenc Győző is erre gondolt, amikor monográfiájában az *Újhold* című 1935-ös verseskötéssel kapcsolatban megjegyezte, hogy „Radnóti épp ebben a kötetben kezdett el közeledni Babits tárgyias lírájához...”.⁴ Ezt a megállapítást néhány oldallal később a következőképpen teszi pontosabbá: „Az *Újholdban* (...) már megjelenik a tárgyszerű ábrázolás igénye is, ahol tehát a megfigyelt jelenséghez nem rendelődik külső értelmezési tartomány, nem más közlendő helyett áll, hanem önmaga tárgyi mivoltában jelenik meg, hogy a minél pontosabb nyelvi újrateemtés során verssé váljon.”⁵ Érzésem szerint ez az igen termékeny megfigyelés két részletesebben kifejtendő mozzanatot tartalmaz. Az egyik az, hogy mit jelent a megfigyelt jelenség „minél pontosabb” versbevétele; a másik pedig, hogy mit is érthetünk „nyelvi újrateemtésen”. Egyelőre azonban csak azt emelem ki, hogy a monográfus megállapítja egy új típusú költői tárgyiaság felbukkanását Radnóti lírájában és ezt (egyébként Rába Györgyhez hasonlóan) összekapcsolja Babits költészeté-

¹ Rába György: *Babits Mihály*. Gondolat, 1983. 25.

² I. m. 27.

³ Rába György: *A versírás mint aranycsinálás (Babits leckéi a költészetből)*. In: *Csönd-herceg és a nikkel számovár*. Szépirodalmi, 1986. 49.

⁴ Ferenc Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Osiris, 2005. 335.

⁵ I. m. 341.

vel, nem is annyira közvetlen hatást, hanem inkább egy lehetséges mintát látva az idősebb pályatárs műveiben.

Még egy fontos megjegyzést kell idéznünk Ferencz Győző könyvéből. A tájleíró, természetábrázoló költemények belső átalakulásáról van szó. „Az igazi választóvonal” – mondja – „az első két kötet bukolikája és az 1935 utáni versek természetábrázolása között van: az első esetben a költői képzelet vetítődik tárgyára, a másodikban a tárgy hatol a képzeletbe. Akkor történik ez a szemléleti váltás, amikor a haláltudat bizonyossággá válik.”⁶ A meglátás pontos és eligazító érvényű, még akkor is, ha egy-egy konkrét esetben nehéz eldönteni, hogy a költői képzelet, vagy a tárgyi oldal volt-e az aktívabb fél. (Az irodalmi mű értelmezője ilyenkor óhatatlanul ingoványos talajon mozog.) A két verstípus közötti különbség nyilván akkor a legvilágosabb, amikor a tárgyi világ felidézésének segítségével megvalósított allegorizálást felváltja a szubjektív jelenlétet és a jelképes mozzanatok egyaránt háttérbe szorító természet-megjelenítés. Amikor úgy érezzük, hogy a táj vagy a tárgyi környezet nem valamiféle egyéb jelentés szolgálatában, hanem önmagáért lényegült át költeménnyé. Figyelemre méltó mármot, hogy Ferencz Győző összekapcsolja ezt a fordulatot a „haláltudat bizonyossággá válásával”, amelyet számtalan dokumentummal támaszt alá. Semmi okunk arra, hogy ezt az életrajzi összefüggést vitassuk, ám azt látnunk kell, hogy a monográfus itt egy nagyon erőteljes értelmező gesztust tesz. Azt sugallja, hogy a tárgyi világ poétikai autonómiájának megteremtődése ok-okozati összefüggésben áll az életrajzi és történelmi tények által indokolt haláltudat felerősödésével, vagy legalábbis nem független attól. Ha jól értem, olyasvalamiről van szó, hogy a lírai én egyre kevésbé képes birtokába venni a világot; a pusztulás előérzetében inkább megadja magát a világnak, hagyja előtérbe nyomulni a tárgyakat, megpróbál feloldódni a természetben. Könnyen lehet, hogy ez az interpretáció életrajzilag és poétikailag is tökéletesen érvényes. Mindazonáltal szeretném hangsúlyozni e folyamat másik oldalát is: lehet, hogy Radnóti a haláltudat előtérbe nyomulása ösztönözte egy másfajta tájköltészet létrehozására, ám ez a fajta líraiság költészetének óriási nyeresége, egy új kifejezőmód birtokbavétele is egyúttal.

Mondandóm második részében egy versről szeretnék részletesebben szólni. Azért választottam elemzésre ezt a költeményt, mert álláspontom szerint összekapcsolja a tárgyias líraiság fentebb említett két típusát vagy jellemzőjét. A *Gyerekkor* című versről van szó; idézzük fel!

Már mozdulatlanul lapult az indián,
de izgalom szaladt még sziszegve fönn a fán
s a szél forgatta még a puskaporszagot.
Egy megrémült levélen két vércsöpp csillogott,
s a törzsön szédelegve tornázott egy bogár.
Rézbőrű volt az alkony. És hősi a halál.

A *Gyerekkor* 1944. január 25-én íródott. (A datálás kényszere nyilvánvalóan nem lényegtelen körülmény és mindenképpen Ferencz Győző értelmezését támasztja alá.) Önmagában semmi meglepő nincs abban, ha valaki

a gyerekkort egy játék, nevezetesen az „indiánosdi” segítségével kívánja felidézni, függetlenül attól, hogy valóban játszott-e ilyesmit annak idején. Az *Ikrek havában* mindenestre van egy utalás arra, hogy a költőnek a May Károly-féle indián világ valóban sokat jelentett. „Egy Winnetou sose fél!” – biztatja az anya az esti vonatozásra rávett kisfiút.⁷ Az indián a játék szereplőjeként igazából kétértelmű figura: egyaránt lehet üldöző és üldözött, negatív vagy pozitív figura. A Winnetou név felbukkanása egy olyan, időben és tematikában viszonylag közeli műben, mint amilyen az *Ikrek hava*, természetesen elbillentheti az értelmezést a pozitív pólus, illetve az üldözött szerepköre felé. Így van ez annak ellenére, hogy magában a versben az ambivalencia nem oldódik fel teljesen. Nem tudjuk meg, hogy az „indián”, aki ezúttal az „én” szót helyettesíti, pontosan milyen szerepet kapott a játékban. Vadásztak-e rá, vagyis a többség által üldözött kisebbséghez tartozott, vagy egyenlő erők küzdelmében maradt alul? Úgy látszódnak, hogy ebben a hat sor által megteremtett univerzumban nincs jelentősége ennek a kérdésnek.

A versben tehát nem jelenik meg az én. A költői szubjektum a gyerek által játszott indián szerepébe „objektívulódik”. Ugyanakkor hangsúlyozottan *emlékről* van szó (egészen pontosan egyetlen pillanat emlékérről), amely a háttérben feltételezi az emlékező ént. Az indián-szerep az emlékezés eszköze lesz, s mint ilyen, az idő-koordináták abroncsai közé szorul. Elmondhatjuk róla, akár Rába György Babits korai verseiről, hogy a költői én drámai (jelen esetben a játék drámájában részt vevő) hősként áll elénk, hogy „önmagát valaki másként szemléli”, hiszen a gyerek a felnőtt nézőpontjából kétségkívül valaki más. „Már mozdulatlanul lapult”, „de izgalom szaladt még”. Eszünkbe juthat Németh G. Béla klasszikus verselemzése, a „még”, a „már” és a „most” által behatárolt időszerkezetéről (s talán az is, hogy ez a struktúra József Attilánál szintén a felidézett gyerekkorral kapcsolatban válik fontossá). Ha pedig eszünkbe jut ez az elemzés, azonnal feltesszük a kérdést, hogy a Radnóti-versben hol található a „most”? Némi töprengés után arra a következtetésre kell jutnunk, hogy két „most”, két jelen pillanata a mű két pillére. Az egyik az a momentum, amelyet az emlék (s az emléket magában foglaló vers) visszaidéz, *megjelenít*; a játékbeli halál pillanata. Egészen pontosan a játékbeli halál utáni pillanat, amelyet a „már” szó jelez. (De a „még” is, hiszen a magasban szálló puskaporszag képzelet a halálos lövést közvetlenül *követő* pillanatot rögzíti.) A „lapult” kifejezés az imitált halálra utal – akit a játékban lelőttek, az nem pattanhat fel azon nyomban –, ugyanakkor jelentőséget tulajdoníthatunk annak is, hogy a költő nem a ritmikailag szintén megfelelő „feküdt” szót használta. A lapulásban konnotációként feldereng a rejtőzködés esélye is, amikor valaki halottnak tette magát, hogy megmeneküljön. (A negyedik *Razglednica* egy pillanatra szintén felvillantja ezt a lehetőséget.) Ezzel a feltételezéssel persze már kilépünk a felidézett játék teréből és szabályai közül, illetve egymásra vonatkoztattuk a játékos és a valódi halált, ami viszont feltételezhetően nem ellentétes a vers egészének irányultságával.

A másik „most” nyilvánvalóan az a jelen pillanat,

⁶ Ferencz Győző, i. m. 368.

⁷ Radnóti Miklós: *Ikrek hava*. In: *Magyar elbeszélők, 20. század*. III. kötet, Szépirodalmi, 1977. 752.

illetve annak a jelennek a pillanata, amelyből a háttérbe húzódó én visszaemlékezik a hajdani játéksituációra. Ez a „most” csak közvetve, az által érezhető, hogy a versben szereplő összes ige múlt idejű. Ott kell lennie tehát, méghozzá a maga jelenében, annak a beszélőnek, aki a múltat idézi. Ha még hozzátesszük, hogy az utolsó sorban ez a virtuális én összeveti, pontosabban ellentétbe állítja egymással a gyerekkor és a (felnőtt) jelen világát, akkor szinte már vissza is tértünk a Radnóti-versek emblematikus személyiségéhez, amelyet korábban említettünk. Ez pedig a tárgyiasító törekvések visszavételét jelentené. Értelmezésem szerint mégsem erről van szó. A harmadik, a negyedik és az ötödik sor arról „a világ apró rebbenéseit” megfigyelő és mikroszkopikus közelképben rögzítő költői szemléletről tanúskodik, amely majd egy évtizeddel korábban alakult ki Radnótinál. Hogy 1937-re mennyire tudatossá vált benne ez a poétikai törekvés, azt a Babitsról ebben az évben írott tanulmánya jelzi. Megfigyelése szerint a költő újabb verseiben közelebb került „a világ apró meztelen dolgaihoz, az útszéli kórohoz vagy a kicsi pókhoz”. „S Babits, akinél közelebb még senki sem került a tárgyi világhoz, ha lehet, most még közelebről nézünk, megnő. Minden hatalmas, mert a dolgok egyre ősbibb tulajdonságaikkal lépnek a versbe, mindig ünnepélyesen.”⁸ A *Gyerekkorban* a fekvő testhelyzetből következően premier plánba kerülő levél a két vércsöppel, a fatörzsön imbolygó bogár képei ugyanezt az érzékelésmódot érvényesítik. A hatalmassá váló kicsiségek, amelyek egyszeri és megismételhetetlen önazonosságukban, hihetetlenül megnövelt jelentőséggel lépnek a vers tér-idejébe, részt vesznek a játék saját világának kialakításában. A természeti vonatkozások teljes mértékben közvetítik a játék izgalmát, helyesebben a játék említett egyetlen pillanatához kapcsolódó érzéseket, méghozzá anélkül, hogy elveszítenék képi autonómiájukat. A szél eljátszik a puskaporszaggal, forgatja azt, a levél rémültnek látszik a ráhulló két vércsöpptől, a bogár mintha a játék izgalmától szédelegne a fa törzsén. (A két vércsöpp egyébként lehetőfinom költői jelzése annak, hogy a gyerek játékában a halál imitált és valóságos egyszerre. Nincs rá magyarázat, hogy miért pont két vércseppet lát a mozdulatlanul lapuló indián – talán nem is valóságos vércseppekről van szó –, de ez a meghatározatlanság megint csak a vizualizált tárgyiaság önállóságát erősíti.)

Az utolsó sor híres metaforája, a „rézbőrű alkony” hihetetlen erővel rántja össze a játszót és a természeti környezetet, poétikailag újjáteremtve a játék – és egyben a

gyerekkor – öntörvényű, teljes világát. Az alkony vöröslő színei máshol is hangsúlyosan bukkannak fel Radnótinál (gondoljunk csak a legismertebbre, a „házfalakról csorgó, vöröslő fájdalom”-ra, amelynek a *Napló*ban is fellelhetjük a megfelelőjét). Az általunk elemzett vers metaforája nem allegorizálja a természet és a játékban elesett indián szolidaritását, hanem maga a játékuk eleve meglévő ősi egység. Ez a fantasztikus kép a halál, a vereség motívumát beágyazza egy valaha-volt világ töretlen harmóniájába, amelyben a fájdalom és a gyász mozzanata minden didaxis nélkül megleli a saját helyét. És ez a kép gondoskodik arról, hogy az utolsó fél sort, amely mintegy „kiszól” a vers egészéből, szintén nem kell didaktikusnak vagy erőltetettnek éreznünk. Szándékosan fogalmaztam így, hiszen nem zárható ki az olyan befogadói viszonyulás sem, amelyen belül a „hősi halál” emlegetése túlságosan egyértelműnek, közlő jellegűnek minősül. Hogy is írta József Attila? „A kis kölyök, ki voltam, ma is él / s a felnőttet a bánat fojtogatja; / de nem könnyezik, egy dalt zöngicsél / s ügyel, hogy el ne szálljon a kalapja.” (*Kirakják a fát*) Nos, még egyetlen olyan értelmezését sem olvastam ennek a versnek, amely a gyerekek és a felnőttnek ezt a szintén nem túl bonyolult eszmei tartalmú szembeállítását túlzott egyértelműsége miatt marasztalta volna el. Radnóti versének esetében sem értenék egyet az effajta interpretációval. A *Gyerekkorban* nosztalgikusan idézett hősi halál (igazából az emberhez méltó halál) az 1944-es évhez közeledve jóformán mindennapi probléma Radnóti számára (gondoljunk például az *Ó, régi börtönök* című versre). Az elmúlás pedig ugyanolyan természetesen *kapcsolódik* nála a megidézett gyerekkorhoz, mint József Attilánál. A gyerekkor „a halálról mindig eszembe jut...” – mondja az *Ikrek havában*.⁹ Am ugyanerről a művéről *Napló*jában tesz egy fontos megjegyzést. „Nem a »halálesetek« kedvéért írtam, a szerkezet volt a kísérlet, az idő tragikus játéka, a jelen idejű múlt...”¹⁰ Az általunk elemzett versben sem a gyermekkor naiv hiedelmeivel kapcsolatos nosztalgiát megszólaltató és túlzott egyértelműséggel is értelmezhető utolsó félmondat a döntő poétikailag. Sokkal fontosabb ennél a vers egészének az ént háttérbe szorító, egyszerre szerepjátékon alapuló és tudatosan tárgyiasító költői technikát alkalmazó finomszerkezete. Az a csodálatra méltó alkímia, amely által a halál, sőt az értelmetlen halál bizonyosságának a tudatában Radnóti lírája valóban a legvégső pillanatig képes volt továbblépni, a költészet újabb és újabb lehetőségeit megragadni.

⁸ Radnóti Miklós: *Tanulmányok, cikkek*. Magvető, 1956. 153.

⁹ Radnóti Miklós: *Ikrek hava*, i. m. 749.

¹⁰ Radnóti Miklós: *Napló*. Magvető, 1989. 131.

A föld, a test, a vér

Ha néhány vezérfogalmat, motívumot kiemelünk egy adott korpuszból, ez mindig magában hordja azt a veszélyt, hogy a szövegek elemzése során jelentésszűkülés következik be. Csak arra leszek figyelmes, ami megfelel annak az értelmezési vonalnak, amit előzetesen megkonstruáltam, és nem magát a dolgot faggatom, hanem előzetes elvárásaim alapján szelektálok a lehetséges olvasási lehetőségeket. A fogalmak ugyanakkor mégis segítséget nyújtanak a tájékozódásban, s noha valóban rovásukra írható a gondolkodás kötött pályákra terelése, mégis felszabadíthatnak bizonyos olvasási lehetőségeket, melyek eladdig homályban maradt motívumokra hívhatják fel a figyelmet, vagy éppenséggel a korábbi olvasatok árnyalhatják újabb kontextusok bevonásával.

Célkitűzésem inkább az utóbbi. Amikor szépen, elejétől végéig újraolvastam Radnóti Miklós verseit, arra figyeltem elsősorban, hol és milyen szövegkörnyezetben bukkan föl a versekben „a föld, a test, a vér” motívuma, és milyen értelmezési lehetőségeket hív be. S mivel tisztáztam magamban az efféle olvasási stratégiával járó veszélyeket, ezért most a konklúzió tekintetében óatosan fogalmaznék. De nem megy. Ezért inkább egy erősebb állítás mellett kötelezem el magam, s majd elváll, mennyire tartható. Ez az egyelőre hipotetikus állítás pedig a következő: Radnóti Miklós költészetének a föld, a test és a vér olyan hívószavai, melyeken keresztül a pálya egészének íve feltárul. Ahogyan ez a költészet poétikailag és tematikusan változik, vele együtt változnak azok a jelentéskomponensek, melyek a földhöz, a testhez és a vérhez köthetők. Így afféle gravitációs pontot alkotnak a jelentések lehetséges hálójában, melyek azonban korántsem tekinthetők konstansnak. Ellenkezőleg: arra lehetünk figyelmesek, hogy egyfajta jelentéspolarizáció megy végbe a fogalmak által behívott kontextusokban. Szemantikai hasadás, mely a két lehetséges véglet felé tágítja az ily módon felnyíló univerzumot. Ez a két véglet pedig nem pusztán nyelvi alakzat, hanem nagyon is markánsan jelen van tapasztalatban, sőt, maga az élő, eleven tapasztalat, mely – megkockáztatom – kezdettől fogva egészen a legutolsó verssorokig Radnóti Miklós költészetének nyersanyaga.

Ennyiben egy nagyon is szisztematikusan kiépülő pályáról beszélhetünk, hiszen szép lassan, ám nagyon is konzekvensen következnek be azon jelentésmódosulások, melyek egyrészt kerek történeté formálják a szövegek által rekonstruálódó folyamatokat, másrészt azonban nagyon tisztán számot vetnek határhelyzetekkel is. Ezen határhelyzetek metaforái márpedig az élettörténet tekintetében a föld, a test és a vér. Élettörténeten pedig nem feltétlenül az életrajzi tényekből szerkesztett biográfiát értem, hanem a szövegekből kibomló poétikai, lelki és testi alakulásokat, melyek egyáltalán nem különülnek el egymástól, hanem szerves egységet alkotnak. Ez a fogalomhármás tehát nagyon is alkalmasnak mutatkozik arra, hogy rajta keresztül vállalt vagy sugallt módon egyfajta költő éthosz és poétika rajzolódjék ki.

Az áhítat zsoldárai című versfüzér nyolcadik darabjának utolsó előtti sorában található három szó ugyanakkor

meglehetősen magas labdát jelent, nagyon súlyos szavak ezek; egy felsorolás tagjaiként pedig kiváltképp nagyon erőteljes jelentéstartományokat vonzanak magukhoz.

A föld. Lehet az otthon, az anyaföld szimbóluma; a termékenységé, mindenfajta növekedés táptalaja, ugyanakkor egyfajta állandóság is kifejeződik benne: minden, ami él, belőle és általa él, s majd halála után is a földre tér vissza. A föld általános, materiális lételv, biztonság és biztonság, valamilyen súlyos és prózai fennállás, melynek törvénye majdhogynem teljesen közömbös az élő és érző, véges létezők iránt. Minősége nagyon sokféle lehet: kiszáradt, fagyos, terméketlen, zsíros, saras stb.

A vér. Elég világos szimbólum: az életre, az életerőre utal. Áttételesen a szerelemre, vagy a halálra.

A test. Azért is bontottam meg a felsorolás sorrendjét és hagytam a végére, mert nagyon is bonyolult erőteret képvisel, s míg a másik kettő felfogható valaminek a szimbólumaként, addig a test inkább maga az a közeg, ahol az előbbieket konkrét vonatkozást nyerne. A test különböző állapotai, vágyai, minőségei, kora, sérülései és másokkal, a másikkal és egyáltalán a világgal való kapcsolata alkotja a tapasztalat alapszövetét. A test az a médium, mely a világból nyert benyomásokat, valamint az erre való reakciókat érzékileg közvetíti. A test nem pusztán fizikai-biológiai apparátus, hanem személyes és érzéki hús, mely a világgal kiasztikus viszonyban van: beleágyazódik a világba, annak testi-érzéki szinten is megjelenő értelem-összefüggéseibe, s nincs az a szublimáció, mely képes lenné onnan kirángatni.

A test továbbá egyszerre természeti és kulturális képződmény. Egyaránt meghatározza saját konkrét fizikai mivolta, valamint azon kulturális mintázatok, melyek rávetülnek a test érzékelésének és konstrukciójának mikéntjére. A kulturális sémák konkrét testi tapasztalattá lesznek: az, hogy esztétikailag, dietetikailag, politikailag, szexuálisan stb. milyen viszonyban vagyunk a saját testünkkel, valamint a mások testével, azt nagyon is meghatározzák azon tekintetek, melyeknek keresztüzében test-sémánk formálódik. A testünk tehát sohasem tisztán a saját testünk, nem minden egyébtől elkülönült, önálló entitás: interkorporéitásról beszélhetünk vele kapcsolatban. A saját testhez való viszonyban mindig megjelenik a más testekhez, a mások testéhez való viszony.

S a fenti megfontolások szellemében talán nem elhamarkodott az az állítás, miszerint Radnóti Miklós költészetének alapvető tárgya és ihlető forrása a test, valamint azon tapasztalatok, melyek hozzá kötődnek. A test különböző lehetséges metamorfózisai alkotják lírájának egy nagyon markáns vonulatát, s talán azt sem túlzás állítani, hogy ezekből a tapasztalatokból rekonstruálódik az átpoetizált élet. A test poetizálása egyben magának az életnek a lírai megformálása. E tekintetben a másik két elemet, a földet és a vért inkább olyan motívumoknak érzem, melyek a test valamilyen megéléséhez kötődnek, s annak függvényében vesznek föl különféle jelentésárnyalatokat. Sohasem oldódnak el tőle, hanem egy ütemre változó triász



alkotnak, mely az élet hangsúlyos mozzanatainak lírai átkódolására szolgál. A továbbiakban azt fogom elemezni, milyen fajta jelentések kötődnek a föld, a test és a vér motívumához, valamint ezek milyen változásokon mennek keresztül. Előljáró megjegyzés: úgy tűnik számomra, hogy meglehetősen lineáris, szisztematikus és konzekvens az a logika, mely ezen jelentés-összefüggéseket mozgatja. Egy nagyobb törésről beszélhetünk, mely tematikusan és értelmileg áthangolja az érzéki tapasztalatot, ám annak alapvető szerkezetét érintetlenül hagyja.

A test sohasem absztrakt, elszemérmeskedett, vagy csupán utalásokkal megjelenített entitás, hanem nagyon is konkrét és nagyon is érzéki. Ugyanakkor mégsem naturalisztikus az ábrázolás, és nem is provokatív. Az a benyomás alakult ki bennem, hogy Radnótinál a test erőteljes lírai képei nem feltétlenül önmaguk okán bukkannak fel, hanem közvetítő szerepük van. A test nem csupán érzéki mivolta miatt fontos szervező motívum, hanem érzékisége egy olyan utalásrendszerbe illeszkedik, mely az érzéken túli felé mutat. A testnek mind természeti, mind pedig kulturális természete megmutatkozik. Hangsúlyozott érzékiséggel rendelkezik, ám ebbéli mivoltában egy átfogóbb kulturális kontextus felé nyitott.

A fiatalkori versek hangnemét – Komlós Aladár kifejezésével élve – „kócos eredetieskedés” jellemzi; „az idill akarása, vágy a paradicsomra, a természetes életre, a szabadságra”¹. Ennek az alaphangoltságnak megfelelően

jelenik meg a test is e versekben, sőt, akár azt is mondhatjuk, hogy a korai versek főszereplője nem más, mint maga a test. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék legáltalában hasonló véleményen lehetett, mikor elkoboztatta az *Újmódi pásztorok énekét*, és sajtópert indított Radnóti ellen közszeméremsértés és vallásgyalázás vádjával. Mi is szűrhatta az istenfélő és az erkölcsökre éberrel vigyázó ügyészség szemét? A kérdés annál is indokoltabb, mert nem éppen Radnóttal tört be a magyar irodalomba sem az erotika viszonylag nyílt ábrázolása, sem pedig a vallásosság új formáival való kísérletezés.

Hiszen e versekből még nagyon sok minden hiányzik ahhoz, hogy igazán átélte, megélt világképről beszélhesünk. Igaza van Komlós Aladárnak, mikor pózról beszél Radnóti költői magatartása kapcsán, valamifajta manírosságról, mely a természettel való panteista egység akarásában, anarchista lázadásban, ellenzékiességben nyilvánul meg. Ahogyan tehát kicsit suta, kiforratlan a líra, éppoly stilizált a testnek az ábrázolása is. Érzékelhető a provokatív, forradalmi szándék, ám maga a megvalósulás klisékhez kötött. A test bukcolizálásaként lehetne jellemezni ezt a poétikai alapállást.

E versek egyik központi toposza a pogány életöröm, annak minden érzéki vonatkozásával. S – ahogyan Ferencz Győző elemzi² – ez keveredik a bibliai-vallási és élettrajzi-vallomásokkal. Ezek azonban egyáltalán nem egymás ellenében hatnak, hanem nagyon is

¹ Komlós Aladár: *Radnóti olvasása közben*. In: *Kritikus számadás*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977, 163.

² I. m., 158.

egymásba játszódnak, sőt, egymást erősítik, ami a testiség megélésében és megjelenítésében is ambivalenciát jelent. Hiszen a két hagyomány megidézése, vállalása és fő referenciaként való kiaknázása nem csupán kultúrtörténeti álarcosból e versekben, hanem nagyon is testre szabott öltözéke az eleven tapasztalatnak. Még akkor is, vagy tán pontosan éppen azért, mert a kettő viszonya meglehetősen feszült, nem ritkán antagonisztikus. A pogány életöröm legalábbis nehezen hangolható össze a kereszténység aszketizmusával, melynek szimbolikájában és rítusaiban ugyan meglehetősen nagy szerepe van mind a testnek, mind pedig a vérnek, de ezek többnyire a szenvedés narrációjába ágyazottan jelennek meg.

Radnóti azonban nem összebékíti a két hagyományt egymással, hanem eleve egyazon tapasztalat adekvát kódjaiként kezeli őket. A szentség és a pogányság nemcsak hogy megfér egyetlen testben, hanem nincs is más helyük egymáson kívül. Ez a test pedig a saját test: az egyik vallás elleni kihágás miatt insznuált versben Krisztus lányos álmok főszereplője. Ez kétszeres blaszfémia: egyrészt a megváltó érzéki emberként, érzéki vágyak tárgyaként jelenik meg, másrészt pedig a lírai én éppen ebbéli minőségében hasonul hozzá. Az a mód, ahogyan a fiatal férfi saját magát látja és tapasztalja, egyfajta évezredekben átívelő közösséget hoz létre ama másikkal. Egyszerre van jelen tehát a keresztény hagyományhoz való ragaszkodás, s annak átértelmezése oly módon, hogy az kompatibilis legyen a pogány életörömmel. Ennek jegyében Krisztus sem az illendő erkölcsök csősze – mint a Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék –, hanem „szerelmetes, szakállas férfiistenség”, aki egy pogány lány után forgolódik. S ráadásul a két figura mintha riválisként jelenne meg, hiszen a lány a költő kedvese.

A test és a szerelem, a másikkal és a természettel való egybeolvadás, a pogányság panteisztikus életöröme önmaga okán válik szakrálissá. Mint a *Tavaszi szeretők* versében: „árnyékkal áldja / testünket a táj!”. A két hagyomány tehát egyszerre látja el jelentéssel a testet, s míg annak hangsúlyozott az érzéki karaktere, addig az a természet, mely ezen versekben az életöröm közege és díszlete, nagyon is meghatározott eme kulturális tradíciók által. S ebben az értelemben azt hiszem, egyfajta stilizált kulisszáról, idilli-bukolikus tájképről beszélhetünk, és azon tapasztalatok is, melyeknek ez a vidék a helyszíne, engedelmesen simulnak bele a versek metrumába. Szó sincs a pogányság dionüszoszi ábrázatáról, vadságáról és a test megzabolázhatatlan ösztöneiről. Ártatlan és szelíd, bukolizált test ez, mely nem szétszaggatottságában és vad mámorában válik eggyé a természettel, hanem egy elképzelt idilli utópiában. Ezen utópia hőse a pásztor, nyelve pedig népiesre hangolt, fegyelmezett verssorokban artikulálódó líra, mely még az avantgárdos kísérletezések közepette sem hoz létre egymástól divergáló jelentésalakzatokat, hanem inkább egy jól definiálható stilizált természetképhez integrálja az egymással akár ambivalens viszonyba állítható hagyományokat is.

A testiség legalapvetőbb szinten természetesen a pogány hagyomány eleme. Az első két kötet versei a pánerotizmus jegyében születtek, így ezen túlfűtöttség jellemzi a test ábrázolását is. S alapvetően erotikus karaktere miatt is hangsúlyos mozzanat az, hogy a test határai felbomlanak. Nemcsak a pásztorórák kiasztikus egymásba-olvadásában, ám a táj is „aterotizált tájjá” válik: a

vágyak nem csupán a test vágyai, hanem az egész világ a test, az egész világ a hús (ahogyan Merleau-Ponty állítja). A test nem különül el sem a másiktól, sem pedig környezetétől: „mi vagyunk most a fű / a fa, a part, az öröm is / és szépszavú áldása / a tájnak!” (*Tavaszi szeretők* verse). Panteisztikus egységképzet sűrűsíti egymásba azon mozzanatokat is, melyek a földhöz, a testhez és a vérhez kötődnek.

Szövegszerűen legtöbbször persze a test jelenik meg valamilyen olyan kontextusban, mely éppen a fenti erotikus, panteisztikus értelmezést támasztja alá. A nőknek „napteste” van a *Naptestű szüzek, pásztorok és nyájak* című versben. A nap motívuma más versekben is felbukkan („*És szólt és beszélt vala Káin Ábellel!*”; *Pogány köszöntő* stb.), s valamennyi előfordulásban a fenségesnek és felsőbbségnek a szimbóluma. A test és nap azonosítása ismét csak a test és a világ, vagy kozmosz paralellizmusára utal. A kozmosz márpedig a régi görögöknél azt jelentette, hogy rend. A világon a pogány istenek uralkodnak, s mindennek megvan a maga helye és ideje. A törvénysértés a hübrisz, mely felborítja a világ rendjét, szétszaggatja a testet és megtöri a panteisztikus egységet. De ott még nem tartunk.

Ezek a versek egyelőre a testet és annak vágyait ünneplik. Az élet öröm, s örömei érzéki, és csakis érzéki örömek, melyeknek a testi lét nem csupán lehetőségfeltétele, de a maga érzéki karakterében szimbóluma is. A *Pogány köszöntő* nézésre szólít fel, a tekintet elé pedig a természet gyönyöreiben tobzódo testet állítja: „A testünket nézd! együtt fakad a / rüggyel drága hús és napbadobált / csókjaink után boldog torokkal / így, istentelenül felsikoltunk!”. Az istentelenség természetesen aligha jelent isten-tagadást, sokkal inkább az isteni kegyelem és áldás érzéki megélését. A *Tavaszi vers* szintén zajos, harsogó örömmel ad kifejezést: „a lány sivít, karmolva, teste / tavaszi forradalmán, mint / megbúbozott madár, ha hímje elől / csattogva menekül és borzas bögyén / színes vágyai fütyülve kivirulnak”. Az eleven testi tapasztalat lírai megformálása ugyanakkor meglehetősen dagályosnak és keresetnek tűnik, mely az élményt magát is stilizálttá teszi.

Ezen egységképzet szellemében pedig a föld „lelkes földde” válik (*Köszöntsd a napot!*), vagy éppen a kedvest becézi így: „földszagú rét vagy...” (*Az áhítat zsolótárai*). Máshol a szerelmi légyott helyszíne: „mert rezgve száradó lepkék / visszatérő lelkei közt / döngeti földhöz most ölelni / a gazda fölcsukló szerelmes / asszonyát...” (*Vihar után*). S – mint utaltam már rá – a kedvest is a következőképpen azonosítja: „te vagy a föld, a test a vér...”. Ez pedig nem kevesebb ebben a kontextusban, mint a mindenség, maga az egész egységként felfogott világ. A már idézett *Pirul a naptól már az őszi bogvyó* című versben a pogány leány „ha papot lát / rettenve suttog: csak fű van és fa; / nap, hold, csillagok s állatok vannak a tarka mezőkön”. A doktriner kereszténységgel szemben a természet, a kozmosz vallása, mely a testet nem megtöri és feláldozza, hanem ünnepli.

Ám nagyon is hamar nyilvánvalóvá lesz ennek a pogány panteizmusnak az utópisztikus karaktere, s csakhamar számot kell vetni azon ambivalenciákkal is, melyek a két hagyomány együttes afirmációjából fakadnak. Amint a lírai én eltávolodik a szerepjárástól, a keresett és stilizált pogányságtól, valamint természetvallástól, annál intenzívebbé válik a test kiszolgáltatottságának és sérülékenység-

gének tapasztalata is. S ez persze fordítva is igaz. Ennek nyomai ugyan már korábban is feltűnedeznek, de még nem alkotnak szerves tematikai egységet. Egyelőre még csak utalásszerűen jelenik meg annak a lehetősége, hogy a föld nem csupán valamilyen buja vegetációnak, önmagát sokszorozó életnek a szimbóluma, hanem egyszersmind sírveremé is válhat.

Ahogy nő a testi-lelki fenyegetettség érzete, úgy alakul át a föld, a test és a vér jelentéstartománya is. A maníros, rokokós, kísérletező játékoságot felváltja egy lassan letisztuló, szikárabb poétika, melyben az élő, eleven test tapasztalatát egyre jobban áthatja a halál majdanisága. Lefoszlanak a frivol pózok, s egyre sallangmentesebben a saját majdani halálára kivetülő, azzal számot vető tapasztalat strukturálja azt a környezetet is, melyben a testiség különböző affektusai és modalitásai értelmet nyernek. S míg a korai versek túl harsányan akarták és affirmálták a pásztori élet utópikus egységét, addig a későbbiek már számot vetnek a világ töredezettségével. A kozmoszt megbontja és egyre nagyobb zűrzavarba kergeti a hübrisz. Kizökkent a világ, s az egység helyett a töredezettség és esetlegesség válik alapvető létmóddá, mely a testiség szintjén idegen erőknél és a halálnak való kiszolgáltatottságként jelenik meg. Ugyanakkor mégsem beszélhetünk arról, hogy „minden egész eltörött” volna.

Igen, a világ egyre inkább örületbe rohan, az élet és a test egyre sebezhetőbb, és az egyetlen bizonyosság már csak a halál bizonyossága. A pusztulás képeit és tényeit ugyanakkor ellenpontozza a föld mint megtartó és állandóságot jelentő princípium: minden pusztulás után is „a föld bölcs rendje visszatér” – állítja a *Veresmart* című vers. Mert a „föld rendje” nem az emberek végzése, több annál: „állatok s kalászkok rendje ez, nehéz / s mégis szelíd szolgálati szabályzat”. Nagyobb léptékben tehát mégis, minden pusztítás mögött ott a föld és a természet örök törvénye. Am ez már nem stilizált kulissza, hanem kozmikus rend. Történjék a nyttel és a világgal bármi, a föld menedéket és végső nyughelyet kínál minden és mindenki számára. Mint a *Negyedik eclogában*: „Szabad lesznek, a föld feloldoz, / s az összetört világ a föld felett / lassan lobog. [...] elnyugtat majd a mély, emlékekkel teli föld.” Míg a korábbi versek életörömeinek a nap volt az egyik sarkalatos szimbóluma, most a föld válik mintegy végső menedékké, sőt, a szabadság egyetlen lehetőségévé a halál felé hanyatló élet számára.

Fentebb azt állítottam, hogy a testi lét mindig másokkal való közös testiség is, a test kiasztikus viszonyban van az őt körülvevő világgal. Nos, ha a világ szét is esik, ez a beleszővődöttség továbbra sem szűnik meg, csupán más modalitásokban lesz jelen. Ennek fő szervező elve pedig a hiány. A világ háborúba ájul, magával rántja és szétszakítja az emberi viszonylatok eladdig stabil hálóját is, s ez a tapasztalat belevésődik az emberi testbe is. Eddig a másik, a másik teste leginkább a szeretőt jelentette. Egyre erőteljesebbé válik azonban a másik halálának a tapasztalata, mely a saját testet is pusztulással fenyegeti. Sokasodnak a barátok, költőtársak halálára írott emlékező versek. A régi halottak egyre többen lesznek, s emléküik belefónódik a világ és a test jelenvalóságába, valamint baljós módon előrevetítik ezek jövőjét is. Az *Alkonyi elégia* is a régi halottak emlékét idézi, akik mindenkor és mindenhol

jelen vannak: a füvekben és a virágokban, ami ismét csak a panteista vonulat metamorfózisára utal, a természet egységére és örök törvényeire. A halálról és a halottakról nem lehet nem tudomást venni, ám ez a jelenlét egyszersmind rámutat az élet végtelen törekénységére, s félelemmel tölti el: „lassú szívemben ilyenkor lágyan / szenderg a folyton készülő halál”. A saját élet és a saját test is részese a mindenkire ráért közös sorsnak, közös pusztulásnak, mely alól nem vonhatja ki magát senki, s mely minden apokaliptikus szétesésen túl is egységet teremt az élők között. Ahogy a *Hetedik eclogában* olvashatjuk: „Rémhírek és férgek közt él itt francia, lengyel, / hangos olasz, szakadár szerb, méla zsidó a hegyekben, / szétdarabolt lázas test s mégis egy életet él itt...”. A test nem szakadhat ki a világgal való egységből akkor sem, ha maga a világ nem egység többé.

Az *À la recherche* című vers is egy hajdani együttes jelenlétet idéz föl. Három idősik rétegződik benne egymásra: az egykori víg órák az egykori barátokkal, aztán a pusztulás ideje, mely azonban korántsem befejezett múlt, hanem belenyúlik az emlékezés idejébe. S maga az emlékezés is érzéki aktus: „hangjuk hallja szívem, kezem őrzi kezük szorítását”. A Bálint György emlékére írott *Ötödik eclogában* is ez a paradox kín jelenik meg: a test ön- és világtapasztalatához hozzászervesült az a másik, aki már sohasem lehet jelen: „Két bordám közt már feszülő, rossz fájdalom ébred, / reszket ilyenkor s emlékemben oly élesen élnek / régmondott szavaid s úgy érzem testi valódat, / mint a halottakét...” Vagy mint ahogy a *Levél a hitveshez*ben írja: „hangod befonja álmom, / s szívemben nappal újra megtalálom...”. A test ösztönös emlékezete megelőz minden tudatos emlékezést, és jóval erősebb és követelőbb is annál: „De a test csak utánad / nyújtózik, az izmok erős szövedéke / még őrzi a vad szorítást, a szerelmet!” – ahogy a *Zápor* című versben olvashatjuk. A másikkal, a másokkal való együttlét testi tapasztalat, melynek felbomlása megtöri a saját test és idő tapasztalatát is. Ahogy az esik szét a test identitása és bomlik meg az idő linearitása. Egyre nyomasztóbb az emlékezés, és egyre bizonyosabb a majdani halál. A létezésnek nincs evidenciája a halálon kívül, egyfajta köztes létvé válik, vagy inkább azt mondhatjuk, hogy a mindenkori köztesség válik egyre erőteljesebb tapasztalattá, mely egymásba kuszálja a testbe szövődött idő modalitásait. Ahogy a *Második eclogában* írva van: „emberként éltem én is, ki most csak pusztítok, / ég és föld között hazátlan”.

Nos, úgy vélem, nem erőltetett az a kezdeti állítás, mely szerint Radnóti költészetének alapvető eleme a test tapasztalatainak felmutatása, s hogy ezen leírásokból egyfajta lírai biográfia bomlik ki. Jelentéspolarizációról beszéltem fentebb, s valóban láthattuk, hogy a gyönyörök és örömök érzéki élményeit hogyan váltja föl a halál és a hiány szintén érzéki tapasztalata. S míg a korai versekben a test és az érzékiség inkább kulturális sémákon keresztül közvetítődött, később a konvenciók alól felszabaduló nyelvteremtés számára inkább a test sokoldalú relationalitásának felmutatása vált poétikailag is megteremtő forrássá. Nincsenek többé retorikai sallangok, pózok és manírok: csak a test van, a másik van, és az élet van. Vagy már az sincs.

Indulat és intellektualitás Radnóti Miklós költészetében

„Az értelem csak a legritkább esetben szorul az indulat igazolására,
viszont indulataink értelmünkére úgyszólván mindig.”

(Füst Milán)

A dolgozat címében szereplő fogalompár – indulat és intellektualitás – Füst Milán Látomás és indulat a művészetben című, a szerző által „nem-szisztematizált” esztétikának aposztrofált művéből származik. Füst Milán szavaival élve ez a két antagonistá az esztétika két olyan alapkategóriája, melynek kombinációja, kölcsönös kibontakozása és összjátéka egyrészt döntően meghatározza a műalkotás erejét, érvényességét, másrészt szinte kizárólagosan vezérli a befogadás folyamatát. Radnóti költészetének tárgyalásakor több szempontból szerencsés lehet az alapvetően pszichológiai orientációjú Füst Milán-i fogalompár bevonása a diskurzushoz, mert ez a költészet kezdetétől fogva, de különösen 1934-től nagyon tudatos intellektuális kontroll keretében mutatja fel a poétikai önépítés folyamatát, aminek az lett az elsődleges következménye, hogy a Radnóti-költészet organikus, koherens és zárt alakzattá vált, annak ellenére, hogy egy félbemaradt, kettétört életművel állunk szemben. Más szempontból azért is revelatív lehet a fogalompár használata, mert Radnóti képalkotó fantáziája a kezdetektől fokozatosan erősödő intenzitással látomásos természetű, olyan fantázia, amelyben a látható és látott valóság tárgy többnyire modifikálódik, transzformálódik és kiegészül az indulat, a szenvedély teremtette látomásokkal. Már az első Radnóti-kritikák – ugyan nem Füst Milán fogalmaival – a versek élménytapsztatáinak és nyelvtapsztatáinak problematikusan viszonyában vizsgálják és bírálják Radnóti költői gyakorlatát, s ennek jegyében a költői őszinteség, spontaneitás, ihletettség, mint a költészet igazságkritériuma kerül a korai Radnóti-értelmezés centrumába. Füst Milán esztétikájában az indulat az érzékeket és szenvedélyeket jelöli, s mint ilyen mindig látomások formájában realizálódik, tehát képteremtő, imaginatív funkcióként is jelentkezik, tehát – Füst Milán szavaival – a szenvedély úgy hordja a hátán a látomást, mint hullám a hajót, a látomás pedig mindig növeli az eredeti indulatot. Füst Milán a látomásos beszéd archetípusának a prófétai beszédet tekinti, mert a prófétai indulat teremtette képi szerkezetek alapvetően imaginatív természetűek, már csak azért is, mert gyakran apokaliptikus látomásokról van szó. „*Izaiás indulattól remegő látomásaiban mint a görgeteg sziklakövei, úgy robog és dörög egymás hegyén-hátán a sok indulat-fölvette látomás.*”¹ Indulat és látomás kölcsönösségének az az esztétikai következménye, hogy elhibázott az a mű, amelyben valamelyik komponens gyenge, tehát nem képes önmaga másikat hitelesíteni. Az indulatok, mint lelki automatizmusok megelőznek mindenféle intellektualitást és racionalizálást, és a racionalizálás éppen az indulatok értelmezés során törté-

nő leszerelését jelenti. Az intellektualitás ezért ott jelenik meg, ahol az indulat már elveszítette erejét, mert az indulat diametrális ellentéte az értelemnek. Füst Milán szerint a két pszichés jelenség eredetileg szétbonthatatlan egységet alkotott, s éppen a művészet és gondolkodás céljaiban, tehát tartalmilag vált ketté, s lett ellentéssé az emberi szellem fejlődése során, ám a művészetben megmaradt, sőt kritikus feltétellé vált az őseredeti egység újraszituálása. Ha az indulat vezérelte látomás és az ezt rendező, racionalizáló intellektualitás fogalmi feszültségében vizsgáljuk Radnóti poétikáját, akkor elsősorban azokra a prófétai beszéd modalitását érvényesítő versekre gondolhatunk, melyek Habakuk, Izaiás, Náhúm alakját idézik meg, s az indulat és a düh retorikája mentén szerveződnek. Az ebben a modalitásban felerősödő látomásosság már a korai Radnóti-lírában jelen van, ám az indulat és lendület fedezete nélkül: „*Nézd, én a fájdal-mak kertjéből jöttem / könnyes folyókon hullató ligeteken / és zokogástól rengő réteken át / a fájdal-mak kertjéből jöttem.*” (*Variáció szomorúságra – Pogány köszöntő*) A prófétai beszédet megidéző későbbi versszituációk közül Náhúm beszédében és a *Nyolcadik ecloga* egészében valósul meg talán legtökéletesebben a látomás és az indulat egyensúlya, hiszen ebben a versben az indulatvezérelt látomás poetizációja (intellektualizálása) a szerepazonosítás révén egyik tematikus főszólam lesz: „*Próféták költők dühe oly rokon, étek a népnek, / s innivaló! Élhet-ne belőle, ki élni akar.*” Előadásom azonban a látomásvezérelt indulatot elsősorban nem a Radnóti költészetében kitüntetett szerepet játszó prófétai beszédmód analízisén keresztül vizsgálja, tehát nem azokat a verseket keresi, melyekben az én és a világ viszonya domináns módon egy történelmi „itt és most” kronotoposza felől nyer meghatározást, s nem azt az aszimmetrikus dialógust nem vizsgáljuk, amelyben az én hangja a világhoz szól. Indulat és látomás bonyolult összjátéka mintegy a történelmi nyilvánossághoz forduló beszéd ellenpólusán is hangsúlyosan megjelenik. Ezen az ellenpóluson olyan monologikus beszédformaként jelenik meg a vers, melyben egy összezáruló intimitás próbálja leválasztani magát minden ezt zavaró külső behatolástól. Ez a szólam a lírai magánbeszédet képviseli, s indulati háttere a hol a panteista élet- és természetszeretet, hol pedig a szerelmi szenvedély, s nagyon gyakran a kettő együttese. A *Pogány köszöntő*, az *Újvárosi pásztorok éneke* és a *Lábadózó szél* köteteket alapvetően ez a hang uralja, s legjellemzőbb formája a címelemként is többször megjelenő elégia (*Hajnali elégia, Elégia, vagy szentkép szövegetlen, Elégia egy csavargó halálára...*). Bár az elégikum, mint a költői

¹ Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Magvető Kiadó, Budapest, 1963. 689.

beszéd alapregisztere mindvégig meghatározó marad Radnóti egész költészetében, elkülönült, tiszta formában egyre ritkábban jelenik meg, jelezve, hogy az intimitás privát beszédének fenntartása egyre lehetetlenebbé válik. Ahogy az individualitás mindennapi tapasztalatrendszerében már nem őrizhető és nem helyezhető el egy önmagára záruló intimitás, úgy törik meg egyre inkább az általában bukolikusságként érzékelt indulati tartalom, s ennek mentén történik változás a látomásszerkezetekben. Míg a konfesszionális lírai beszéd indulati-érzelmi energiáit reprezentáló látomásos képalkotás domináns eszköze az antropomorfizáció, addig általa az én indulatai homogenizálják a környezeti komplexitást, és az azonoselvűség jegyében egy közös valóság intimitásteremtő komponensei lesznek: „*Laposra rémült homlokuk álltak / a fák, köztük vonult füstölve át / a napfény, s lusta távolon nevető / bokrok fakadtak a zápor alá! // Engem hozott a szél! kazalos hajam, után megfordult tíz fa ütötte és / hét deszkapalánk! // Később lomha állatok jöttek bőlintva / a tájra, és hátukon pirult / a hős nyár, én karom kinyitottam / lobogón és messze repültem.*” (Táj – Lábadozó szél) Ebben a látomásformában a versvalóság tárgyiasságai olyan összefüggő egészet alkotnak, aminek a középpontjában maga az én áll, mint ennek az egésznek nem kitüntetett alkotórésze. A panteisztikus szemlélet poétikájában az indulat, a látomás és az intellektualitás harmonikus egységet alkot, azaz az egyén világa és a látomás világa transzparens fedésben van. Az intimitásnak ez az alapszerkezete, mely a lírai magánbeszéd lehetőségfeltétele is, úgy kezd el bomlani és roncsolódni, hogy egyre nagyobb távolságok képződnek az egyént alkotó világ-szerkezet és az indulatai által teremtett látomások világ-szerkezete közt. A vágyat megvalósító és reprezentáló képek helyére ismeretlen és ijesztő képek, imaginációk törnek be, néha csak egy felvillanás idejére, mint az Esteledik című versben: „*A sikos égen ereszkedik a nap, / korán jött végig az úton az este. / Jöttét az éles hold hiába leste: / ködöcskék hullanak. // Ébred a sövény, fáradt vándorba kap, / az este a fák ága között forog / és egyre dong, míg épülnek e sorok; / s egymásra hajlanak. // Csöndes szobámba rémült mókus pattan, és itt két hatodfeles jambust szalad. / Faltól ablakig, egy barna pillanat; / s eltűnik nyomtalan. // A röpke béke véle tűnt; hallgatag / férges másznak szét a messzi réteken, / és lassan szerterágnak a végtelen / sort fekvő holtakat.*” A szövegalkotó képi világba tehát ebben az esetben idegen képek kerülnek (nagyon gyakran a vers zárásában), s megjelenésükkel a korábban megteremtett intimitás képei mintegy visszamenőleg érvényüket veszítik, hiszen az indulatot racionalizáló értelem már nem uralja az általa teremtett látomást, s idegen, ijesztő képek sodródhatnak a szövegbe. A későbbi nagy látomások (pl. *Lángok lobognak, Tajtékos ég, Péntek, Első ecloga, Negyedik ecloga, Nyolcadik ecloga*) eluralják a szövegegészt, s így tulajdonképpen a látomásban megszólaló hang, mint a lírai magánbeszéd egyetlen jelölője válik szinte szövegidegenné. Ebben az értelemben Radnóti költészete leírható olyan drámai küzdelemként, melyben egy alapvetően konfesszionális beszéd, mint indulat küzd önmaga képeiért, látomásaiért, ám ezeket maguk alá temetik az idegenség, a rettenet képei. A Radnóti-lírában drámai küzdelem zajlik egy elhatárolható intimitást képviselő privát beszéd szuverenitásának fenntartásáért. Látomás, indulat

és intellektualitás fokozatosan kialakuló feszültségterében az *Ötödik*, Bálint György emlékére írott *ecloga* pontosan demonstrálja ezt a küzdelmet. A drága barátot aposztrofáló és a baráti szeretet indulatában látomást kereső nyelv kudarcra („Mégsem tudok írni ma rólad!”) a lírai vallomás, a konfesszionális beszéd egyik utolsó kudarcra. A vers így a megszólítottira irányuló vallomásból végül a vallomás lehetetlenségének bevallása lesz. A vallomásos lírai magánbeszédben megteremtődő intimitását erősíti a Radnóti-versek kronotoposz-teremtése. A Mihail Bahtyin szerint a narratív szerkezetek tér-idő konstellációját szolgáló modell feltűnően hangsúlyos eleme a Radnóti-lírának, annak ellenére, hogy a konfesszionális beszédmódnak nem szerves része. A kronotoposz az értelem rendjét modellálja és a cselekmény feltételrendszerét biztosítja. Radnóti verseiben egyre inkább a látomással szembeni értelmi racionalizáció eszközévé válik. Az idő- és térkijelölések pontossága és gyakorisága szinte naplószerű kibontakozást ad a Radnóti-köteteknek. A tér-idő viszonyok beíródása a versbe nem pusztán a tárgyiasítás költői szándékát érvényesíti, mint például a *Pontos vers az alkonnyatról* esetében. („*Kilenc perccel nyolc óra múlt, / kigyúlt a víz alatt a tűz*”), hanem a test, az én és a másik szituálásának szilárd és biztos feltételrendszerét teremti meg olyan térként és időként, melyben az én otthonérzetével lehet jelen. A kronotoposz itt és mostja szinte kijelöli a lírai hang lehetséges regiszterét és hatókörét (pl. „*Öt évig laktam városodba költő, s nem láttalak sosem*”, „*Trisztánnal ültem egyszer ott a part fölött, hány éve már?*”, „*Pásztori Múzsám, légy velem itt, bár most csak egy álmos kávéházban ülök*”, „*Kilenc kilométerre innen égnék a kazlak és a házak*”, „*Mellézuhanam átfordult a teste*”). Az én önpozicionálása, a versnek adott idő stabilizáló funkciója a *Razglednicákig* jelen van, néha konkrétan, néha csak jelzett formában, de mindig a test mozgásának, környezeti pozicionáltságának dokumentumaként. Még az ént nélkülöző legijesztőbb látomások is a látomás-idő és a látomástér kronotoposzába rendeződnek: „*Lángok lobognak és kihülnek lassan s mindörökre, katonák lelke száll most a fényes délkörökre.*”

Indulat és látomás viszonyváltozása a képi szerkezeteken túl kihat a Radnóti-vers nyelvi formáira is. Radnóti zárt versnyelve anamnetikus természetű, annak ellenére, hogy a költői letisztulás alapvető változásokat és elmozdulásokat mutat a versek nyelvezetében is. Ez az anamnetikus, önmaga múltjából építkező versnyelv részben megkérdőjelezi a Radnóti-líra szakirodalom által rögzítettnek tűnő kétosztatúságát, hiszen mind a kortárs kritika, mind az utólagos irodalomtörténeti értékelés radikális fordulatot lát az 1935-ös *Újhold* című kötet verseitől kezdve. Az ezt megelőző köteteket az avantgárd útkeresés dokumentumaiként szokás tárgyalni, s erre az egész korszakra ráveti az árnyékát Babits Nyugatban megjelenő kritikája, mely hiányolja Radnóti költészetéből az erőt, a spontaneitást, az elhivatottságot és a tehetőséget, azaz egy formátumos alkotó minden sajátosságát, s besorolja a költőt a „*színtelen szabadversgyárosok proletárseregébe*”. Az *Újhold* kötet határozott poétikai fordulatot jelent, s ezt a változást egyöntetűen a klasszicizálódás fogalmával ragadja meg a kritika és az irodalomtörténet. A klasszicizálódás fogalmának értelmezése és magyarázata azonban meglehetősen pontatlan, ráadásul gyakran alapvetően különálló szempontokat dolgoz bele

jelentéskörébe. Ferencz Győző monográfiája nagy körültekintéssel gyűjti össze a Radnóti-kötetekről megjelent kritikákat², melyeket összeolvasva érezhetővé válik a klasszicizálódás fogalmának instabilitása. Sík Sándor levélben ajánlja a könyvet Babits figyelmébe, mert „*ezek a versek szépen mutatják tehetségének fejlődését, a kissé időtlen népieskedő kifejezésektől való megtisztulását*”. Tolnai Gábor úgy látja, hogy Radnóti „*a klasszikus, rimes formák zárt mértékének útján halad*”. Fejtő Ferenc szerint „*mint egy birkózó vesz tréninget a meccs előtt, úgy edzi a szemét és a lelkét*”. Maga Ferencz Győző többször hangsúlyozza, hogy a klasszicista fordulat elsősorban szemléleti fordulat, s a külső, formai jegyek változása ennek csak következménye. A klasszicizálódás tehát egyrészt a szintagmatizációban jelenik meg, azaz a nyelv materiális szintjén, s valójában nyelvi purifikálódást jelent, másrészt (s ez a legegységesebb meghatározó) a forma klasszicizálódásában érzékelhető, azaz a szabadvers korábbi kizárólagossága után egyre gyakrabban él a kötött formákkal a költő. A poétikai elmozdulások, módosulások mellett ugyanakkor fontos komponensként jelenik meg az én és a világ viszonylatában történő attitűd-váltás, amit például Fejtő Ferenc érzékel, s később ezen a síkon válik megteremtetővé élet és mű egységének narratívája a Radnóti-képben, melynek középpontjában a poétika szintjén érvényesülő szenvedésapriori áll. Ehhez kapcsolható a szemléleti fordulat fogalma is, mely szerint az *Újhold* kötetből egyfajta intellektuális elmélyülés, a korábbi alkotó periódushoz képest egyfajta reflexív viszony lesz a világkonstituálás eszköze. Ferencz Győző szerint a klasszicizálódásban testet öltő szemléletváltozásban közrejátszik a költő személyiségfejlődése. „*Szülei halálának feldolgozása után, annak áttételes következményeként ekkor (Újhold) uralkodik el és ebben az új hangszerelésű költészetben szólal meg a haláltudat mindennél erősebb motívuma.*” (Jól érzékelhető, hogy a klasszicizálódás fogalmában egymást erősítő-gyengítő poétikai, pszichológiai, mentális vagy személyiségbeli mutatók torlódnak össze, ugyanakkor különös, hogy az egész későbbi költői életmű szinte monolit egységben ennek a leíró fogalomnak a fogságába kerül, és valamiféle egyenes irányú, szinte teleologikus program megvalósulásaként lesz olvashatóvá.)

Úgy tűnik tehát, hogy a klasszicizáló, azaz a saját irodalmi előtörténetére emlékező nyelvnek az ábrázolt eseménnyel szembeni érvénytelenségéből próbál Radnóti szabadulni, azaz a klasszicizálódásban a radikális nyelvkérés és nyelvteremtés poétikai mozgásai is érzékelhetők. A szürrealista látomásosság esztétizmusa utáni poétikai változás a korábbi látomásosság „referencializálódásában” érhető tetten, tehát a költői víziók korábbi nyelvi formái úgy aktualizálódnak, hogy a drámaivá váló egzisztenciális életvonalak indulati ereje dinamizálja a látomást. A lírai én személyes tapasztalatrendszere a sorsnak való kitettség tudatába ágyazódik, s ennek következményeként a korai költészet antropomorfizáló, bukolikus látomásossága egy olyan humanista költészeti tradícióban találja meg az „írhatóság formáit”, melynek középpontjában az ember egyre fenyegetettebb embersége áll. Ennek a látomásosságnak az aposztrofé lesz a meghatározó alakzata.

Radnóti versei egyre erőteljesebben feltételeznek egy olyan Másikat, aki az emberszerű lét értelmének kizárólagos feltétele lesz. Tehát Radnóti költészetének klasszicizálódása ebben az értelemben egyrészt a motívumörzésben (egy önmaga emlékezetéből táplálkozó nyelv használatában), másrészt a humanista szemléletmód hangsúlyossá válásában (a Másik hangsúlyossá válásában) érzékelhető.

A kanonizálódott poétikatörténeti értelmezésben a klasszicizáló poétikai program az *Újhold* című kötet programadó nyitóversében, a *Mint a bika* c. szövegben nyer határozott megfogalmazást, miszerint a „megtorpanó bika” érzékletes hasonlata egyrészt a tudatossá vált szemléleti koncentráció képi formája, tehát az én és a világ korábban reflektálatlan viszonyának reflexív válsága jelenti be önmagát az időszembesítő alakzatban, másrészt a vers formailag is a hangváltás jegyeit mutatja, bár a sorok nem metrikusak, szótagszámuk változó, határozottan két felsorra tagolódnak a későbbi kedvelt sorfajtnak, az alexandrinusnak az előképeként, ebben az értelemben tehát a formakonzentráció egyik első dokumentuma is a vers. Ferencz Győző szerint azért is kulcsvers a *Mint a bika*, mert benne megszűnik a korai költőszerep szerepjellege, és megkezdődik a szerep sorssá válásának folyamata³, azaz sors és költészet olyan organizációja, melyben a két valóságforma egy értéknövekedés folyamatában kölcsönösen egymásból nyeri erejét, és realizálja a jövőként vizionált áldozati szerepet. Ez az értelmezés a kitartás és az ellenállás ars poétikájaként olvassa a verset, s így a nyelvi megalkotottságot egyszerű allegorézisnek látja, s a szemantikai átfordítás eszközével közelíti a vershez, ami így a történeti időben megvalósult látomássá válhat (hasonlóan az *Egy gondolat bánt engemet* című Petőfi-vershez). Ugyanakkor megfontolandó, hogy a Radnóti-költészet egyik alapmotívumának tekinthető bika-ökör-tehén motívumkör használata a versben nem tartalmaz-e erős ars poétika-természetű implikációkat, tehát hogy a „megtorpanás és fölszágolás” a tisztánlátás nyelvi feltételrendszerét biztosító purifikáció és szelekció alakzatként is olvasható. Mindenesetre, ha az *Újhold* előtti és utáni versek motívumrendszerét vizsgáljuk, akkor hamar nyilvánvalóvá válik, hogy a Radnóti által mozgatott alapszókészlet meglehetősen stabil és feltűnően zárt. Azzal együtt, hogy valóban egyre ritkulnak a Babits által megbírált mesterkélt képi kombinációk, pl. „*Verejtékkeresztektől görnyedt táncokkal terhes Golgotha volt a személya*”, mégis az látható, hogy az *Újhold*-kötet megtisztított grammatikai-tropológiai formában mintegy továbbviszi a költői látomás verbális alapegységeit. Jól illusztrálja ezt a képi kontinuitást a fent említett tehén-bika-ökör motívumkör stabilitása. A *Pogány köszöntő* című kötet címadó vers: „*Csorgó nyálával békés borjú / lépdél még szeke-riünk után, de / már nem köszál szárnyas szavakkal / szájunk körül halovány ámen*”, vagy az *Újmódi pásztorok énekéből*: „*Szerencselepek füstölnek az úton! a köd- ben, jó tehenektől, de ők már / pisla jászlak előtt eldölve pihennek / és orrlükük köré is enyhülni száll a légy!*” (*Tápé, öreg este*). Az *Újhold* kötetben a bika az énéprezentációk nyelvi formáit adja, s a motívum leg- hangsúlyosabb beíródása pedig az első és a harmadik

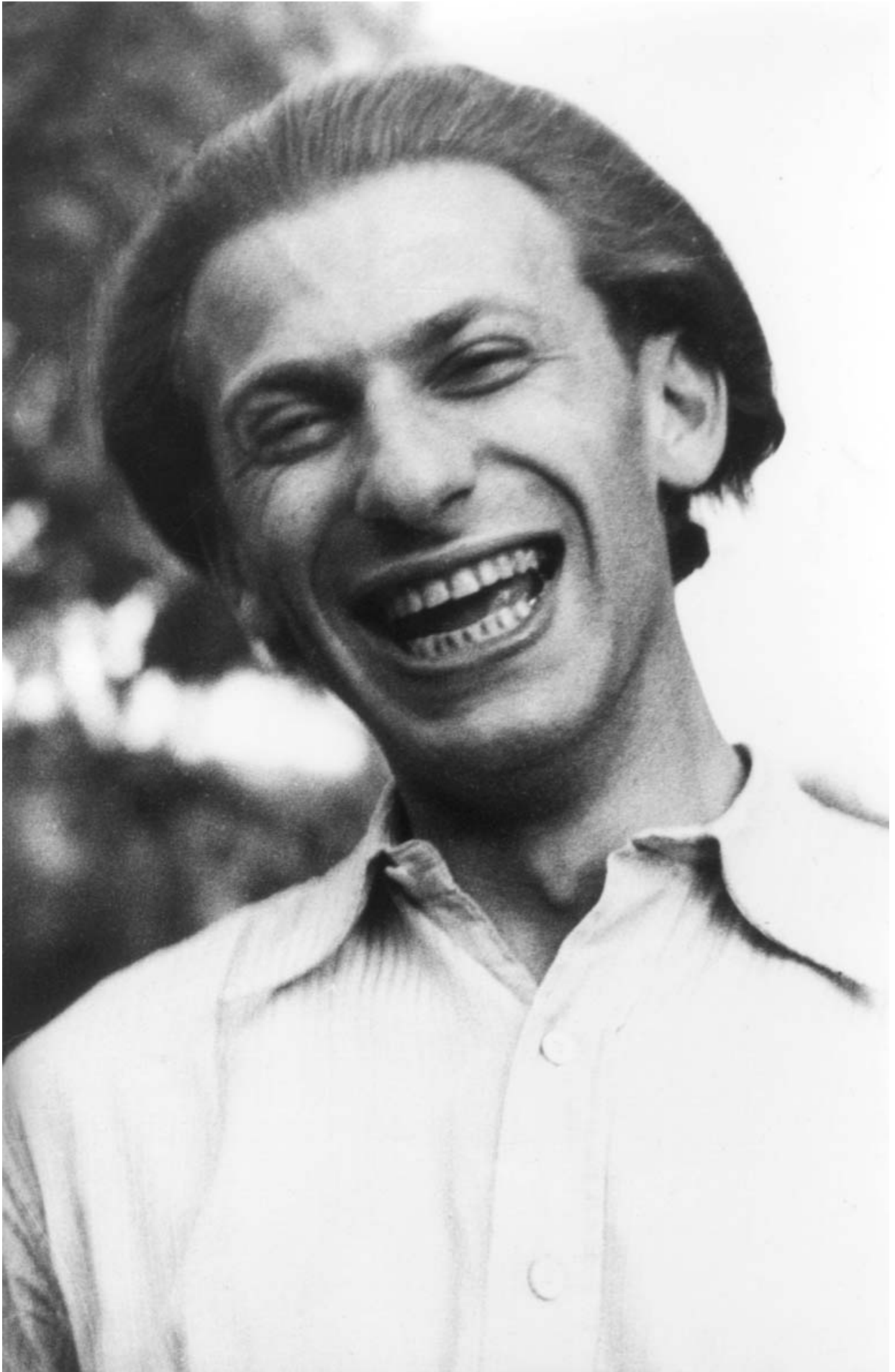
² Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Osiris, Budapest, 2005.

³ Ferencz Győző: *i. m.*

Razglednicában található: „*torlódik ember, állat, szekér és gondolat, / az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad*” és „*Az ökrök száján véres nyál csorog, / az emberek mind véreset vizelnek*”. A motívumátörökítés érzékelhető a szilva-alma-szőlő-gyümölcs motívumkör kapcsán is. „*De ma már csak megy nagy, vézna fenyővel / a hóna alatt, fáradt két lába / két érett gyümölcs a sárban csattog! / És énekel szegény!*” (*Ádvent, kései ember*), az *Újhold* kötetben „*Bőven lesz szilva nekik az idén, – / pötytyenti asszonyom, s meleg gyerekszáján / fürge gonddal az idegen fára fölnez.*” (*Számadás*), végül az *Erőltetett menetben* „*a béke méhe zöngne, míg hűl a szilvalekvár; s nyárvégi csönd napozna az álmos kerteken, a lomb között gyümölcsök ringnának meztelen.*” Vagy „*Eddig úgy ült szívemben a sok rejtett harag, / mint alma magházában a négerbarna mag.*” (*Sem emlék, sem varázslat*) Ugyanígy végigkövethető a hold-motívum hosszú poétikatörténete az utolsó, tragikus és talányos előfordulásig („*de hisz lehet talán még, a hold ma oly kerek!*”) vagy a rét-kazal-motívum kapcsán, mely esetben a nagyon gyakori „motívum-önmegsemmisítés” szintén a *Razglednicákban* történik meg. „*Kilenc kilométerre innen égnek / a kazlak és a házak, / s a rétek szélein megülve némán / riadt pörök pipáznak.*” Szembetűnő még a hőkölő, torlódó út rendszeres képi ismétlődése, a légy-bogár motívum *Razglednicákig* követhető gyakorisága, a bolyhos-cirnosborzas minősítések rendkívüli változatossága egészen a „*félelemtől bolyhos a honni éjszaka*” Nemes Nagy Ágnes által is kiemelt meghökkentő szépségéig.⁴ A néhány példa csak e legnyilvánvalóbb hangsúlyos motívumismétlődéseket igyekezett illusztrálni, s talán meggyőzően szemléltette, hogy a határozott poétikai-szemléleti változás (melyet klasszicizálódásként ír le a szakirodalom) ellenére mennyire hű önmagához ez a költészet, és mennyire stabil és zárt a nyelvi-materiális eszközkészlete. Véleményünk szerint ez a lexikális invariancia rendkívül beszédes Radnóti nyelvhasználatát és nyelvfelfogását illetően, mintha a szerző a nyelv lexikai univerzumában úgy próbálna rendet vágni s szilárd pontokat találni, hogy kiemeli a számára legnagyobb tűrőképességű szavakat, s azután mintegy újra és újra próbára teszi ezeknek a szavaknak a teherbíró képességét. Ebben az értelemben megkockáztatható az az állítás, hogy Radnóti nyelvkereső és nyelvteremtő tevékenysége nem egyfajta evolucionista, mennyiségi és minőségi terjeszkedés elve mentén írható le, hanem – és talán a nyelvi klasszicizálódás univerzális fogalmával szemben is – a nyelvnek önmaga múltjával kiépülő sajátos formáján belül ragadható meg. Ugyanis jól érzékelhető az is, hogy a motívumörzés fogalmával megragadható nyelvi stabilitás felszíne alatt egy másik nagyon hangsúlyos nyelvi esemény is zajlik a jel és a jelentés viszonyában. Ebben a tekintetben hangsúlyosnak tűnik, hogy az első kötetekben a szavak mint jeltestek elsősorban a másik jeltestek irányába tájékozódnak, s önmaguk jelentése bizonytalan és kevésbé kontúrozott, tehát a korai költészetben egyfajta öndemonstráló (avantgárd) jelszerűségről beszélhetünk. Ezt a viszonyt érzékeli a kritika, amikor a mesterkélttség, az élményszerűség hiánya vagy a túltengő dekorativitás fogalmaival írja le ezt a költészetet. A Füst Milán-i esztétika a meglévő költői indulat mögött (amit a szabadvers-

forma eleve jelez) a látomásvonatközások gyengeségét és sztereotipizáltságát vélné felfedezni, tenné kritika tárgyává. Az *Újhold* kötetből érezhető a jelek referencializálódása, a jelentésvizonylatok megszilárdulása, ami alapjában véve intellektualizálja Radnóti költői világát. A motívumrendszer alaprétégének fixálódása megeremti a továbbíratóság feltételrendszerét, s a *Járkálj csak, halálraitélt!* a *Meredek út* s a *Tajtékos ég* versei valójában úgy épülnek a fixálódott motívikára, hogy a jel-jelentés viszonyában a nyilvánvaló referencializálódás ellenére „jelentésszerűlések” érzékelhetők, hiszen egy eredetileg teljes fogalmi jelentés gyakran roncsolódik, kiürítetté válik a kései versekben, ám jelszerűsége stabil marad. Jól szemlélteti ezt a szemantikai változást a hold-motívum alakulástörténete. A *Lábadózó szél* holdképei között találjuk a következőt: „*csak poros hangyák nézik, csudára / kerekedve a füvek tetejéről, / hogy mire feljött, szakálla nőtt a holdnak.*” (*Kánikula*) Az itt megjelenő holdképzethez viszonyítva lényeges elmozdulás érzékelhető a hold fogalmi jelentésében a következő idézetben: „*Tűnik a nappal, útja villan, / lusta folt fönt a hold / s tömötten néz a fán át*” (*Hazafelé, a Járkálj csak, halálraitélt!* című kötetben). A változás a motívum képi-fogalmi stabilizálódás formáját ölti, ebben az értelemben a nyelvi klasszicizálódást is dokumentálhatja. A hold-motívum megjelenése az *Erőltetett menetben* azonban egy más szinten történő jelentésvesztés tapasztalatát rögzíti „*A hold ma oly kerek!*” felkiáltásban. A különös az, hogy a felkiáltásban nem jelenik meg olyan értelemadó logikai-fogalmi tartalom, mely a pusztá megnevezésen túl jelentés-összefüggést építene a hold-kép köré, tehát valamiféleképpen kiüresedik a megnevezéssel megjelenő jelentés. A kerek hold képének érvként történő használata (az archetipusos értelem aktualizálása) a fogalmi jelentés érvényesítésén kívülre helyezi a verset. A hold teljesség-kép, optimista jövő-metafora. A bizonytalan valóságban a hivatkozási pont, az érv egy vesztett, irracionális helyzetben. Külső referenciális pont, s nem logikai, hanem metafizikai érv a valós szituációval szemben, annak áthidalására. E kép életre kelti azt a hatalmas asszociációs mezőt, amit a hold magába foglal az emberi kultúrákban (a hazug hold, mosolygós, teljes, fent az égen, csalóka visszfényt mutató, női, jóslás, pl. időjárás... mindez együtt optimista és pozitív, e képben ellentéte az erőtlennül földre zuhanó férfinak). Amikor az ember már nem talál okot a világban a küzdésre, az égre néz, s a barát szavára engedelmeskedik. Nem küzd, nem ellenszegül, hanem egy humánusabb jelrendszer logikájának engedelmeskedik, aminek maga is alkotó módon része. Szól, hogy a *Másik* szóljon, mert segítségével felemelkedhet hozzá, vissza a közös világba. A Radnóti-líra humanizmusának leghangsúlyosabb eleme ez a közös sors, az egymásért felelősséget vállaló emberekben való hit. E hit teszi emberré az embert, s ez a hit teszi megszólíthatóvá az embert, s ez az emberi-költői hit teszi a megszólítást (apoztrofá) a lét legfontosabb alakzatává. („*Ne menj tovább, barátom, kiáltl rám! s fölkelek!*”). Ugyanígy a szó jelentésében érzékelhető veszteség, értelemkiürülés figyelhető meg a bogár-motívum esetében. A szinte kizárólagosan pozitív konnotációs rendbe ágyazódó motívum – pl.: „*Itt alszik kedvesed / és vele alszik lába nagyujján a légy is. /*

⁴ Nemes Nagy Ágnes: *A vers mértana*. In: *Szó és szótlanság*. Magvető Kiadó, Budapest, 1989. 357.



Vigyázz! fölneved. / Olyan símogató a világ néha még-is.” (Pislogás, Járkálj csak, halálraitélt!) – a *Hetedik eclogában* („a légsereg elnyugodott már”), még inkább az első *Razglednicában* („akár az angyal, ha pusztulást csodál, / vagy korhadt fának odván temetkező bogár”) a jelentéskör radikális értékvesztésén esik át, vagy a második esetben, a megsemmisítés, megsemmisülés „temetkező bogár” képeként végelegesül. A fogalmi jelentés roncsolódása vagy pusztulása a fenti motívumkörök mindegyikében nyomon követhető. Érvényes ez az alapmotívumnak számító angyal-képben is, hiszen a *Sem emlék, sem varázslat* című vers mintegy érvényteleníti, és üres helyként határozza meg ezt a korábban rendkívül fontos valóság-szervező poétikai komponens: „Hol azelőtt az angyal állt a karddal, – / talán most senki sincs.” (A motívum még egyszer feltűnik a harmadik *Razglednicában*: „akár az angyal, ha pusztulást csodál”). A példák talán jól illusztrálják, hogy a költői nyelv a jelszerű-motivikus stabilitása ellenére a lényegét érintő változáson megy keresztül, mintegy a megsemmisülő értelemadás transzparens eszköze lesz. Meg kell jegyezni, hogy a fogalmi jelentés elvékonyodásának más formái is tapasztalhatók, például amikor a fogalmi jelentést szinte maguk alá temetik az akusztikai hordozók. A hangzásvezérelt szövegszegmensnek tekinthető a „fölkötnök fű a förtelmes halál”, valamint az „átfordult a teste, feszes volt már, mint húr, ha pattan”. A két példában a fonikusság, a hangzás, az üres hang válik az indulat elsődleges reprezentánsává. A jelentésvesztés, szemantikai roncsolódás példája lehet a *Kis nyelvtan* című szöveg nyelvi történése is, melyben a korábbi poétikai valóság fundamentális, gyakran nevesített alakzatának szemantikája rendül meg: „Én én vagyok magamnak / s neked én te vagyok, / s te én vagy magadnak”. A vers a játékos grammatikai kombináción túl valójában a névmásítással teremtett *üres alakzatok* rendszere, hiszen a helyettesítő-helyettesített viszony evidenciája szűnik meg benne. A szemantikai szintjén érzékelhető sérülések bemutatása mellett azonban azt is hangsúlyoznunk kell, hogy Radnóti költői nyelve – éppen a motívummegőrző poétikai eljárásnak köszönhetően – nagyon szorosan kötődik önmaga eredetéhez, s a „jelentésvesztés” által képződő „lakatlan nyelv” az iteráció révén önmaga emlékezetének nyelve lesz. Ez az anamnetikus természetű nyelvhasználat, melyben a nyelv önnön múltjának képviselőként adódik, az életmű belső terében egy különös temporális mozgást indít el, hiszen az adott szó/motívum végső formája megismételve megidézi az előkép (archetípus) jelentéskörét, ám ez a jelentéskör már csak mint érvénytelen visszhang szólalhat meg benne. Ugyanakkor az alapformák a látomásos szövegformálást mintegy a szó belső magjában rögzítve előre mutatnak önmaguk jövője felé. Radnóti költészetében az ismétlésben megnyilatkozó emlékezés a költői tematika terén is megjelenik, mégpe-

dig az élet- és létalapító eseményekhez való hűség formájában. Ekként tekinthetünk a költészetet és a szerzői identitást egyaránt meghatározó alapító eseményre, a születési traumára, aminek a tematizációja az önértés és a létmegértés hermeneutikáját nyitják meg. A *Csendes sorok lehajtott fejjel* (Pogány köszöntő) című verstől kezdve minden Radnóti-kötet tartalmaz olyan emlékezésveket, melyben a jelen önértelmezése a születés énalapító eseményének következményrendszerévé válik. (*Beteg a kedves – Lábadozó szél, És kegyetlen – Újhold, A félelmetes angyal* és a *Negyedik ecloga – Tajtékos ég*). Rendkívül sajátos és beszédes a születés tragikumának kontextusba ágyazódása mind Radnóti poétikájának alakulástörténete felől, mind a Radnóti-szakirodalomban. Ha a traumatizált születés és gyermekkor költői témává válását és a traumák költészetformáló indulatait összevetjük Radnóti Miklós és József Attila lírai önreflexióiban, a legnyilvánvalóbb különbségnek az látszik, hogy ezek az ént alapító események Radnóti költészetében nem mitizálódnak, tehát nem bontakoznak ki és nem különülnek el önálló narratív szerkezetté. Az anamnetikus öntapasztalatokból születő önmegértés Radnótinál mindig megőrzí a múltra irányuló szemlélet objektivitását, pontosságát, anélkül, hogy az esemény megidőzéséből származó indulati-érzelmi mozgások kihüljenek. (Ugyanebben az összevetésben a Radnóti-szakirodalomban feltűnő, hogy az az aktív pszichoanalitikus olvasat, amelyik jelentős eredményeket ért el József Attila (Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső) munkásságának pszichoanalitikus olvasataival, Radnóti életművével nem foglalkozott behatóan.)

Az emlékezésvezérelt éntelmezés másik alapító eseménye az a szerelem-narratíva, ami szintén már az első kötetből kezdve poétikaformáló jelentőséggel bír. Radnóti szerelmi költészetének poétikája és retorikája a szerelmi szemantika klasszikus kódjaival él, bár a szerelmi indulat mint izolált, önelvű erő a *Tajtékos ég* verseiben már elválaszthatatlan a létfenyegetettség indulatmeneteitől, s annak a humanista költészetnek a medrébe kerül, melyben a Másik az Én érvényesítésének (értelemképzésének) feltételévé válik. Radnóti szerelmes versei főként az első kötetekben nem vallomásversek, hanem a másikon keresztül adódó világgal való kommunikáció formái, így a valóság a szerelem szerkezetén belül helyezkedik el. Valójában a bukolikus panteizmust felépítő antropomorfizáció is a szerelmi indulat alakzatrendszereként értelmezhető. Amikor Radnóti költészetében a Másik már csak mint látomás jelenhet meg, akkor átcsap az intimitás zárt terén ez a szerelmi költészet, és beágyazódik a történelmi valóság által formálódó emberi sors összefüggésrendszerébe. Ekkor az intimitás beszédformája, szemantikája a nyilvánosság diskurzusának egyik (nagyon lényeges) összetevője lesz. Az intimitás e sajátos formájának szerkezetét Niklas Luhmann-nak a szerelem szemantikáját vizsgáló kutatásai fényében vizsgálom meg.⁵

⁵ Niklas Luhmann *Szerelmek és szenvedély. Az intimitás kódolásáról* című könyvében azt a történelmi folyamatot, evolúciót elemzi, melynek során a nyugat-európai társadalmakban létrejöttek az intimitás (szerelem, házasság, barátság, szexualitás) kommunikációs kódjai, azok a minták, melyek alapján az emberek a társadalmi érintkezésben megtanulták kifejezni érzelmeiket. Luhmann abból indul ki, hogy „A szerelem kommunikációs médiuma nem a pszichikai, hanem a társas rendszerrel áll kapcsolatban.” A könyv a kód formájának négy nagy korszakát különbözteti meg. Az első az idealizálás, az eszmény kora, ez a lovagi költészet, a középkori szerelmi líra időszaka, melynek fő törekvése a vulgaritás megkerülése. A második korszak a 17. század második fele, amikor az eszményítést fölvaltja a paradoxonok fölfedezése (változékonyság-örökkévalóság, test-lélek, véletlen-sorszerű, harc-alárendelődés, reménykedés-csalódás, tettetés-eltitkolás stb.). A harmadik korszak a 18. század, a romantikus szerelem, az intimitás autonómmá válásának ideje, míg végül az utolsó, melyben mi is élünk, a problémaorientáltság jegyében zajlik, vagyis a kérdés az lesz, hogyan ismerjük föl és oldjuk meg a mindennapokban az intim kapcsolatok problémáit, hogyan értjük meg önmagunkat és a másikat a szerelemben, amikor már nincsenek univerzális szabályok és minták. József Attila Könyvek, Budapest, 1997.

Ha a Luhmann által felállított rendszerben helyezük el a Radnóti-költészet szerelemszemantikáját, akkor világosan látszik, hogy az a romantikus szerelem, az autonóm intimitás kódrendszerében találja meg eredetét. Ebben a kódrendszerben az ego és az alter az őket megképző különbségek felszámolásában, azaz a teljes azonosulásban nyerheti el a másikat és rajta keresztül teljes önmagát. Radnóti szerelmi költészetében ebből a belátásból származik a képteremtő indulat és szenvedély, tehát a versteremtés alapfeltételét kell látnunk benne. Ebből következik az, hogy Radnóti költészetének tematikus invarianciája elsősorban a szerelmi költészet horizontján érvényesül. Ez a Nyugat szerzői számára is oly nagy hatású tematikus tradíció Radnóti költészetében a lírai önkifejezés természetes keretévé vált, s e sajátos beszédmód gazdag örökségéből leginkább az intimitás alakzatai váltak számára poétikaszerző egységekké. Az intimitás retorikájának középpontját alkotó Én–Te viszony világképformáló harmóniája azonban többnyire már a Nyugat első generációja számára is problematizálódott, például Szabó Lőrinc költészete problematizálja az én–te viszony lírai alaphelyzetét, és a reflexivitás tárgyává teszi az én–másik különbségrendszerét, mintegy igazolva Luhmann elméletét, miszerint a modernitásban a szerelem kódjában egyre finomabb információfeldolgozás figyelhető meg „a különbségek újabb különbségekké alakítása” által. Radnóti költészetében azonban az intimitásnak a szerepen túl súlyosabb, egzisztenciális tétje is van, és szinte kizárólagossá válik ennek érvényességi horizontja, ugyanis a humanizáló én–te alakzatok egyrészt poétikai egyensúlyteremtő szerepet kapnak, másrészt az antropomorfizáló látomásosság révén kivetülnek a mindenkori természeti-tárgyi környezetbe, aminek révén azonban a személyközi intimitás elveszíti értelemdadó kitüntettségét, és beagyazódik egy nagyobb organikus egység rendjébe. Ebből a homogenizációból fakad, hogy a Radnóti-vers alapvető dinamikája a közel és a távol, a közeledés és a távolodás viszonylatrendszerébe helyezi és tartja meg mozgásait, és a valóság ebben a koordinátarendszerben válik számára értelmezhetővé. Az autonóm intimitás, a romantikus szerelemszemantika egészen a *Tajtékos ég* kötetig úgy szituálja a másikat, mint aki az én saját világának immanens része, aminek következtében a szeretett alak nem jut önálló retorikai státushoz, tehát a versbeszéd nem hozzá, hanem róla beszél, mint a versben konstituálódó világ egyik természetes részéről. „*Szeretöm meztelen fűrdik a Felkán, / hátán fűrtökben fut a víz / és alatta is víz fut, kövek közt fehér paraszakkal*” (*Tátrai tábor*); „*a záport / lesem, tán hajnalra felhőzve / újra visszajön, rémíteni gyerekes / szeretőmet, kinek haján a nap / vidul, s mint vizipókok árnya rózsza, / délelőtti patakok alján, rózsászva járkál szemében a félsz is*” (*Zápor*). Ezekben a versekben a másikat a leírás formájában megjelenítő monolit beszéd olyan belső monológ formáját ölti, melyben a másik a szöveg által problémátlannul birtokolt valóságként adott, tehát az erős látomás mögött gyenge indulati erő érzékelhető, s az indulatnál nagyobb szerepet játszik a poétikát és a retorikát működtető intellektualitás. Ez a lírai magánbeszéd az intimitást leginkább úgy teremti és tartja fenn, hogy a másik mindig része az én valóság horizontjának, tehát sohasem kerül a vers látómezején kívülre. „*Mellettem alszik a tölgy alatt Fanni, / mióta alszik, annyi makk hullt a fáról, hogy min-*

den jámbor lombbal veszekszem érte.” (*Október, délután*) A Másiknak ez az univerzális jelenléte valójában az intimitás valóságának feltétele és biztosítéka anélkül is, hogy e jelenlét bármiféle aktivitást mutatna. Ezért lehetséges az, hogy a szeretett kedvest nagyon gyakran alvó, szendergő, álmodó alakként jeleníti meg a vers, hiszen a személy nélküli, pusztá látvány kép formájában állandó része a versek éber valóságának. Az alvó nő képe által megidézett védtelenség, gyengédség szinte állandósult, megszilárdult atmoszféra lesz a versekben. „*Nem alszik még a fa, / benéz az ablakunkon; / most is, mint minden éjjel / pislog s vigyázza vélem / Fanni könnyű álmát.*” (*Bizalmas ének és varázs*) A Másikat az alvó alakjába rögzítő alapvetően statikus szerkezet dinamizálódik a *Tétova ódában*, melyben, annak ellenére, hogy a szerelemszemantikában nem történik változás, hiszen megmarad én és másik teljes azonossága, a másik, mint történés lesz a vers tárgya, és képes alakítani a köré rendezett valóságot: „*hajad kibomlik, szétterül lobogva, / s elalszol. Pillád hosszú szárnya lebben. / Kezed párnámra hull, elalvó nyírfaág, / de benned alszom én is, nem vagy más világ*”. A *Tajtékos ég* Fanni-verseiben a lényegi változás a látomásban valósul meg, mégis a retorikai szerkezetben válik legnyilvánvalóbbá, mert a korábbi leíró, azaz a másikról beszélő nyelvet felváltja az aposztrófáló nyelvhasználat. A Másikba vetett bizalom feltétlensége és ebből fakadó ereje a hiány ellenére valóságosabbá teszi a Másikat a korábbi szerelmes versek mindig kéznél levő (ezért reflektálatlan) Másikánál. Az aposztróf a másik versbevonásának alakzataként, retorikai státust biztosít az általa megszólítottnak, aki ezáltal kimozdulhat a korábbi alvó vagy képpé szilárdult állapotból. A versszerkezet dramatizálódása, a Másik életre kelése a versben akkor történik meg, amikor mint látható már elveszett, s a referenciális vonatkozásokon kívülre kerül, tehát lehangsúlyosabban a *Hetedik ecloga* és a *Levél a hitveshez* című vallomásversekben. Ezek a „más távlatot” érvényesítő versek a hiány irracionális erővé történő átfordításai, s bennük a Másikkal történő beszéd az emberi arc fenntarthatóságának biztosítékává válik. Indulat és intellektualitás ekkor megteremtődő sajátos egyensúlya a legjelentősebb Radnóti-verseket eredményezi. A megszólított ezekben a versekben már olyan pusztá látomás, melynek realitásával kellene uralni a valóságalkotó képekből fakadó indulatot, azaz a látomásnak kellene birtokba venni az intellektus, a 2x2 józansága által már birtokolhatatlant. A *Tajtékos ég* Fanni-verseiben eltűnik az én hangja által a másikat megszüntető homogenizáció, és az én és te drámai különállása széttöri a szerelemszemantika konvenciórendszerét. Az *Erőltetett menetben* a múlt intimitására mint ént alapító eseményre történő visszaemlékezés („*a lomb között gyümölcsök ringnának meztelen, s / Fanni várna szökén a rőt sövény előtt*”) végleges formába rögzíti a korábbi Fanni-képeket. A látomást tehát (szemben a prófétai látomással) a múlt képei alkotják, ám ezek megidézhetősége valójában a jövő lehetőségfeltételévé válik. Ugyanakkor az emlékként adódó múlt Radnóti utolsó verseiben már más és több mint a jelent aktiváló erő, „mert ami volt, annak más távlatot ad a halál már”. Az *À la recherche...* nevezetes sora, felismerve a lírai magánbeszéd fenntarthatatlanságát, a múlt és jelen, én és te viszonylatában valami végzetes folytathatatlanság tapasztalatát rögzíti.

„Élet és költészet egysége”

Az olvasás kérdése az újabb Radnóti-recepcióban

Radnóti olvasója nem tekinthet el attól a kézírattól és kézírástól, amelynek látványa különleges nyomatékkal emlékeztet alkotás és alkotói egzisztencia, vers és életút, tágabban pedig emberi szó és történelmi erőszak viszonyának kérdésére. A *Bori notesz* képe – hasonló kiadások közvetítésével – az 1944 kora novemberének eseményeit, a költő utolsó napjait rekonstruáló elbeszélések ikonikus összegzéseként rögzül az emlékezetben, s mint „hatékony emlékkép”¹ vezérli az emlékezés folyamatait. A tér- és időbeli analógiákkal leírható emlékezetműködés egyfelől a pontszerűség és a mozzanatosság, másfelől a kiterjedés és a folytonosság változó módja és mértéke szerint kelthet további, a kézírás képe köré társuló képzeteket. Az életút végstádiumára irányuló emlékezés-aktusok a szerbiai munkatáborból az abdai tömegsírig tartó menetelés szemtanú-elbeszéléseinek, illetve utókori emlékező alanyok rendszerint néma (kimondatlan) történetvariánsainak narratív szerkezetébe illeszkednek: az aránylag pontosan ismert térképadatok és a megérintett imagináció összjátékában rögzítik toposzokként és kapcsolják össze más „emlékezeti helyekkel” a notesz versalírásaiban közölt helységneveket – köztük további települések nevével és a gyilkosság helyszínével.

Radnóti halálának körülményeire, az utolsó verseket tartalmazó füzet „háromszorosan is véletlen egybeesések sorsszerű műveként”² értelmezhető fennmaradására és benne a kézírás átlényegülésére is alkalmazható – mintegy a kézírás megszólalására és arcot-alakot öltésére – Jan Assmann megállapítása a kulturális emlékezetéről: „A múlt itt szimbolikus alakzatokká alvad, ezekbe kapaszkodik az emlékezés (...) a kulturális emlékezet a tényleges múltat emlékezetes múlttá s így mítosszá alakítja.”³ Ugyanakkor Assmann szerint a történelem, amikor az emlékezésben mítosszá válik, „[n]em elvalótlanodik, hanem épp ellenkezőleg, így válik csak valósággá, lankadatlan normatív és formatív erővé”.⁴ Talán ezért nem választható el a pusztulásnak ellenálló, ezáltal spirituális értelmet öltő feljegyzőeszköz – mint személyes attribútum – fotografikusan leképezett anyagsága és a szabályos kézírás hasonlóképpen jelentésteli látványa a füzetben megőrződött művek nyelviségétől, vagyis az emlékezés képi reprezentációja az olvasás tulajdonképpeni médiumától. A költő meggyilkolásának előzményeit és pillanatát ismétlő, tudott és feltételezett valóságselemeket elegyítő jelenetek vagy látványtöredékek azonban a kol-

lektív emlékezet ciklikus megnyilvánulásai idején és az emlékhelyek felkeresésének (rituális) tapasztalatában éppúgy azonosíthatatlanul (a „nyelven kívül”) gyakorolnak hatást az emlékezés alanyaira, ahogy többnyire a Radnóti költészetével való találkozás magánjellegű történéseiben is. Ez a rejtettség voltaképp az üres posztulátum státusát jelöli ki a kultusz- és emlékezetközösség számára. Radnóti „jelenléte” a kollektív emlékezetben olyan feltételezés, amelyet vélhetően a költő népszerűségének ténye sem változtat bizonyossággá.

Úgy tűnik, az emlékezet fogalma a történelem, az élet-történet és az életmű metszéspontjában tölthető fel értelemmel, az emlékezés lehetséges módozatai pedig elsősorban a emlékeztető szövegek figurativitásában képződnek meg. Ismét Assmann kategóriáihoz folyamodva: míg a kollektív emlékezet két alapformája, a *kulturális* és a *kommunikatív* emlékezet közül az előbbi az ismétlésre és a „rituális koherencia” biztosítására, a „szent” szövegek archiválására és a múlt (múltként való, eltávolító) megőrzésére, addig az utóbbi a textuális koherencia (újabb és újabb lehetőségeinek) előállítására, a mértékadó – kanonikus – szövegek és a jelen közötti viszony temporálisan meghatározott alakzatainak kimunkálására, az interpretáció folytonosságának fenntartására törekszik. Végző soron arra az (Assmann szerint) egyszerre archaikusabb és elevenebb viszonyulásra az időhöz, amelyben „a múlt iránti érdeklődés (...) nem valami speciális »történeti« érdeklődés”, hanem a legitimitás, a beigazolódás, a kiengeztelődés, a változtatás stb. átfogóbb és egyszersmind konkrétabb érdekeltisége”; amely tehát épp ezért az *emlékezés, a hagyomány és az identitás fogalmi által kijelölt funkcionális keretek*” között gondolható el.⁵

A líra, az életrajzi elbeszélések és a történelemről való beszéd kölcsönhatása ezért a Radnóti-értelmezés termékeny hatástörténeti adottságának bizonyulhat. Képi emlék és emlékkép, a jegyzetfüzet és az arc megjelenése – még ha csupán a szövegelemző módszeresség, az írásra való összpontosítás, a tudatos „eltekintés” perifériáján is – óhatatlanul a „már szinte a határhelyezeten túlról”⁶ megszólaló költészet etikai sugallatával erősíti meg az alkotás értelmére és a tanúsító nyelv emlékezetformáló képességére irányuló kérdés felvetésének szükségességét. Ugyanakkor a szöveginterpretáció ráutaltsága a történelmi kontextusra nem nélkülözheti az együttolvasásban, a szinoptikus megközelítésben előfeltételezett valódi kölcsönösséget.

¹ „A »hatékony emlékkép« a mnemotechnika egyik fogalma – ez az, ami emocionális töltete miatt megmarad bennünk, és olyan tropikus figurációt hajt végre, hogy végül részként az egészre utaló jellé válik.” (Szűcs Terézia: *A tanúság poétikai, esztétikai, etikai és teológiai kérdései a magyar holokauszt-irodalomban*. Doktori értekezés, 2008 [kézirat], 150.)

² Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz*. Budapest, Osiris, 2005, 726.

³ Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest, Atlantisz, 1999 (ford. Hidas Zoltán), 53.

⁴ Uo.

⁵ Assmann: i. m., 68.

⁶ Ferencz: i. m., 9.

Amint más összefüggésben Lőrincz Csongor emlékeztet rá: „ha e tekintetnek” – Radnóti (megszólaló) arca esetében a képi dokumentumok és az olvasás jelenségszintjén előtűnő tekintetnek – „vagyok a tanúja, akkor vajon nem az a kérdés vetül fel, hogyan nyilvánul meg ez a tanúságtétel mint a továbbmondás, a közölhetőség struktúrája, a »becsületesítő« mint a beszédként értett hang kívül-helyeződése – nem itt van inkább az a bizonyos [lévínasi] harmadik, azaz a nyelv? Az arc epifániájának mint elkötelezésnek való megfelelés csak nyelvi horizontban képes tekintettel lenni a megszólított individualitására – amely individualitás az arc vagy a megszólító virtuális viszont-megszólításának kölcsönösségében nyeri el a maga nyelvi jelenlétét mint a megértés *szabadságát*.”⁷ Ezt figyelembe véve teremthető meg annak esélye, hogy a szövegtörzset, az életrajzi narratíva, az irodalom- és művelődéstörténeti kontextus, valamint a történelmi adatok egymáshoz rendelése – amelyhez ösztönzőleg járul hozzá Ferencz Győző 2005-ben megjelent, „elbeszélői teljesítményként, nagyepikaként is olvasható”⁸ Radnóti-monográfiája – ne csupán a műalkotások és a kultusz „szakralizációját” véglegesítse, az emlékezet kimerevítésével és elnémitásával hiúsítva meg jelentéseményét. Valószínűleg az újklasszicizmus paradigmájára általában is érvényes és a befogadás dinamikáját közelről érintő kérdés – melynek megválaszolásától az értelmezés monologikus körkörösége vagy diszkurzív lezáratlansága, kudarcra vagy eredményességre függhet –, hogy a lírikus esztétikai, egyszerűsmind erkölcsi ideálja, valamint a megszülető művek közötti kommunikáció milyen transzformációkkal és milyen nyelvi közvetítéssel válhat a megértés eseményének katalizátorává. Röviden: hogy ami egyszeri és követhetetlen, a csodálat első effektusa után merre küldi tovább az értelmezést. Mire emlékezteti Radnóti kulturális, poétikai és saját múltjára visszatekintő emlékezete a versek megszólítottjait, és hogyan járul hozzá saját valóságpercepciójuk megújításához? Szükséges-e, hogy az olvasásban változatlanul őrződjék meg – és hogy egyáltalán megőrződjék – az a kép, amelyet az alkotó önmagáról alkotott és amelyben megtalálta vagy megtalálni vélte önzonosságát?

Vitathatatlan, hogy az irodalmi olvasás igényének érvényesülését gyakran gátolja az a szoros kapcsolat, amely a Radnóti-líra befogadásának elterjedt módozatait a „normatív és formatív” erőként értett kultúraalkotó mítoszhoz fűzi⁹, és egyetérthetünk H. Nagy Péter észrevételével, amely szerint a versek „értelmezését a mai napig nagyban befolyásolja a szerző sorsának ismerete, elterelvén a figyelmet szövegeinek poétikai megalkotottságáról”.¹⁰ Ismeret és (olvasói) figyelem azonban más konstellációt is létrehívhat, ha elfogadjuk a sorselbeszélésnek azokat

a következményeit, amelyeket Borbély Szilárd így foglal össze: „Radnóti Miklós nem pusztán irodalmi figura, hanem a magyar történelem, a magyar kultúra egészét érintette meg.”¹¹ A szövegeket nem az életpálya és az erőszakos halál ismerete, s még kevésbé előérzet és beteljesedés megrendítő szekvenciájának fontolgatása teszi nehezen megközelíthetővé. Sokkal inkább azoknak az olvasás-allegóriáknak a szűkös (ám sokszorosan kiaknázott) választéka, amelyeket megingathatatlan előfeltevések írnak be részint az életrajzi narratívába, részint néhány, az életmű összefüggéséből kiemelt költemény interpretációjába. Csakhogy költészet és személyes sors egymásbairódása, melyet idegen erő végez be, nem eldöntendő, hanem kiegészítendő s bizonyára többféleképpen kiegészíthető kérdésként is megmutatkozik. „Egy életrajz – szögezi le Vári György – éppúgy szöveg, mint egy vers, narratíva, történet, és a szövegek intertextuális létmódjának tagadása azt feltételezni, hogy Radnóti utolsó hónapjainak narratívája ne olvasná a *Bori notesz* verseit, és viszont. Ugyanakkor az én-eket nemcsak az életrajzi én termeli, hanem az irodalmi szövegek is”¹². Hozzátehetjük: a művek és az „életírás” intertextusát további dimenzióval gyarapíthatja annak megfontolása, hogy milyen, a szövegekben létesülő emlékezetminták játszanak döntő szerepet az „életösszefüggés” kohéziójának megteremtésében, s hogy ezek mennyiben befolyásolják a megképződő jelentéseket.

Ferencz Győző – kiváltságos pozícióját alighanem hosszú ideig megtartó – Radnóti-könyvében „élet és költészet ritka egységé”-nek¹³ programadó alakzata segíti elő az életrajzi, az irodalomtörténeti és a szövegértelmező diskurzus összehangolását, s fogja össze a részletgazdag okfejtést. Az egyesítő trópus azonban mást jelent a szerző elsődlegesen alkotáslélektani nézőpontjából, mint elvben bármely olvasója számára, akit Radnóti – legtágabban értett – művében, poétikai és morális teljesítményében „a nyelvi önmegalkotás hatalmas kísérlete”¹⁴ mint hitelre méltó emberi vállalkozás érint meg. Ismét Vári Györgyöt idézve: „[a]z igazán izgalmas kérdés ... az, hogy a Radnóti-recepció által készített arc mennyiben vezethető vissza a Radnóti-líra önépítő, arcformáló alakzataira”.¹⁵ Ferencznel a „létet” az „írással”¹⁶ egyesítő szimbólum morális értékindexe – az eszménynek való tökéletes önátadás hagiográfiai analógiái¹⁷ ellenére – természetesen nem valamely hibátlanná eszményített aszketikus figura megformálását szolgálja, hanem a költő személyiségét a szellemi létezés szabadságába fölemelő művészi összpön-

⁷ Lőrincz Csongor: *A költészet konstellációi*. Budapest, Ráció, 2007, 49.

⁸ Márton László: „Költőélet, költőhalál”. *Holmi*, 2006, 1553-1573.

⁹ Vö. Vári György: »Mert annyit érek én, amennyit ér a szó«. „Kultusz, figuráció és kulturális emlékezet összefüggése Radnóti Miklós költészetében”. *Jelenkor* 2002/3.

¹⁰ Uo.

¹¹ Borbély Szilárd: *Egy gyilkosság mellékszálai*. Budapest, Vigília, 2008, 126.

¹² Vári, i. m.

¹³ Ferencz: i. m., 9.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Vári: i. m.

¹⁶ Ferencz: i. m.

¹⁷ Borbély: i. m., 118.

tosítás morális jelentőségére utal. Arra a tudatosságra, a műre fordított gond temporális, életidőt meghatározó aspektusára, amelynek hatékonysága végül a történelem brutális szorításában is megnyilvánulhatott. „Radnóti kora ifjúságától kezdve tudatosan építette fel életművét, amelynek tematikus és motivikus hálója sűrű szövésű. Lassan és roppant műgonddal, folyamatosan dolgozott, költészete a szüntelen önfejlesztés jegyében teljesedett ki.”¹⁸ Köztudott, hogy a gondosan kiválasztott és megtartott műfajpoétikai minták „legjellemzőbb példája az igen korán megtalált bukolikus és idilli téma és hang”.¹⁹ Radnóti platonikus költészeteszménye az idill idealitásban és a romolhatatlan szépség hitében ragadható meg. Amint Borbély Szilárd fogalmaz: „költészetének klasszicizáló törekvése kulturális kötődésének esszenciális jellegét eredményezte. (...) Főként kései poétikájára jellemző, hogy „a tiszta képszerűzetek és világos eszmék fegyelmét a költői hatás alapjává emelte. Ez különösen fontos, ha kora eszmei és nyelvi zagyvaságát, a hazugság ideologikus uralmát is tekintetbe vesszük.”²⁰ Ferencz Győző szakszerűen különbözteti meg az elképzelt ideális létállapot megidézésének stádiumait²¹, s az idill funkcióváltásai nyomán, az esztétikai utópiához való feszített hűség konzekvenciájaként előálló dialektikus kettősséget, az utópia megszüntetve-megőrzését, az idill önmagától való végérvényes elkülönöződését, melyben az emlékké „nemesedett” idillikus vágykép már nem a halál előérzetével, hanem magával a halállal szegül szembe. Ebben a pszichológiai oknyomozással rekonstruált és filológiai megfigyelésekkel alátámasztott, szuggesztív lírikusi személységképben élet és költészet egybefonódása nem az elvonatkoztatás tetszetősége, hanem a körültekintő érvelés következtében válhat figyelemreméltó és talán cáfolhatatlan tézissé. „Lehetséges – szögezi le Márton László hosszú recenziója –, hogy éppen az életrajzi archeológia – a politikai, kulturális, magánéleti kontextus rekonstrukciója – segít különválasztani a véletlenszerűt a törvényszerűtől, vagy inkább felruházza a törvényszerűség árnyalatával a véletlenszerűnek látszó mozzanatot.”²² A monográfia olvasói tehát joggal méltathatják az értelmezéstörténet különféle konvencióit számos ponton – így Radnóti „áldozatának” kérdésében – meghaladó, folytatásra és ellentmondásra ösztönző újraolvasás, valamint az emlékezés fenntartásához nélkülözhetetlen biografikus megelevenítés jelentős teljesítményét. Ezek az értékszempontok azonban nem terelhetik el a figyelmet az élet, a költészet és az egység fogalmának meghatározhatatlanságától (és meghatározhatatlanságától), jelentésspektrumuk tágasságától és kontextusaik sokféleségétől. Csupán a két legkézenfekvőbb példát említve: nem lép-e ki a költészet az egység virtualitásából, nem sajátabb létmódját és közlőképességét realizálja-e, ha az alkotó előtt ismeretlen közegben, szándékolatlan jelentések médiumaként

„él tovább” és fejt ki működését? S micsoda, mennyi (minden nem) pillantható meg az „életből” a fennmaradt dokumentumok és visszaemlékezések tükrében? Nem hiányzik-e, nem marad-e ki szükségképpen a megvalósult egységből az, ami a megvalósulatlan vágyak vagy a végig nem gondolt gondolatok²³ saját, nem kevésbé életszerű szférájába tartozik? Illetve igazolja-e az egységet az, ami a megvalósult vágyban irreális és a vágyakozás hitelességét tekintve irreleváns?²⁴

Érthető ezért, hogy az újabb olvasatokban, köztük a nagy összegzés kritikáiban nem uralkodik konszenzus a „Radnóti” névtől olyannyira elválaszthatatlan morális-esztétikai integritás jelentését illetően. A parabolaként is sokszor elismételt világító példa parabolikussága – Kelemen Pál két másik szöveg (*Kertész Jegyzőkönyve* és *Mészöly Saulusa*) olvasásából nyert belátását kölcsönvéve – nem „a hasonlított és hasonló megfelelésének vagy azonosságának ideális állapota felől” közelíthető meg.²⁵ „Azt kell megértenünk, hogy a példa és példázott milyen analógiás viszonyban állnak, ami azzal jár együtt, hogy a példát *mint* példát is minden esetben újra kell értenünk, ami végső konzekvenciájában azt jelenti, a példa akkor működik jól, ha a megértésben véghezvitt sajátos teljesítményét, a *példaszerűségét* nem feltételezi mindenkor adottnak és így történetietlennek, hanem saját példaszerűségének példájává válik.”²⁶ Az önmagára visszautaló példaszerűség arra a temporális tényezőre világít rá, amely nemcsak az értelmezés folyamatszerűségét teremti meg, hanem – egyetemesebb nézőpontból – írás és történelem kapcsolatában is döntő szerepet játszik és egyébként Radnótinál is erős kontúrokkal rajzolódik ki. A leglátványosabban talán az 1943 márciusáig vezetett *Napló*ban, amely – mindaddig, amíg az elviselhetetlené váló megaláztatások és testi szenvedések közepette lehetséges – humoros és ironikus olvasatot is felkínálva – mintegy a kultúra megőrzéséért szerveződő konspiráció és a terjeszkedő barbárság egymást kijátszó cseleink színrevitelével érzékelteti az irodalom mint időformáló cselekvés létmódjának antropológiai jelentőségét. A *Napló* olvasása mind a referenciális vonatkozások, mind a szöveggépző eljárások szintjén többszörösen jelzi, hogy Radnóti (a *Nyugat* köréhez tartozó alkotókkal együtt) korántsem csupán a humánkulturális tradíció melletti tanúskodást tekinti feladatának – a képviselő és a hitvallás módoszata szerint –, hanem legalább annyira az irodalmi műveltség munkavégzészerű s mintegy a szignifikáns mennyiség szempontját követő állagmegővését és gyarapítását is. A feljegyzésekben éppúgy szó esik fordításkötetek és antológiák sokaságának tervéről és előkészületeiről, mint ahogy hangsúlyos szerephez jut, nem ritkán didaktikus tónusban, a művészi alkotótevékenységre fordított életidő magasabbrendűségének affirmációja. A *Napló* a hétköznapi történeteket, eseményeket,

¹⁸ Ferencz: i. m., 11.

¹⁹ Uo.

²⁰ Borbély: i. m., 118–119.

²¹ Ferencz: i. m., 425–426.

²² Márton: i. m.

²³ Vö. Márton: i. m.

²⁴ L. pl. Márton László és Borbély Szilárd észrevételeit Radnóti keresztiségéről és katolicizmusáról: Márton, i. m. és Borbély: i. m.

²⁵ Kelemen Pál: 87.

²⁶ I. m., 103.

benyomásokat, ezekhez fűzött kommentárokat poétikai és esztétikai meditációkkal összekapcsolva áttetszően tanúsítja az irodalom és tágabban a (többek közt képzőművészeti, zenei) alkotásokban való részesezés folytonosságában megképződő, szigorúan arisztokratikus kultúra ellenállóképességébe vetett bizalmat. Visszatérő eljárása továbbá a valóság folyamatos esztétizálása az újjáalkotó tekintet „optikai” műveleteivel és látványtörédeké poétikumának lejegyzésével. A szemléleti elemek rögtönző átfordítása az írás médiumába így válhat maga is a külső történések kényszerítő kronológiáját a transzfiguráció mozzanataival, a „szépség” erejének szuggesztív kinyilvánulásaival megszakító személyes időtapasztalat ígéretének hordozójává. A lejegyzés kimondatlanul mindvégig jelenlévő, de sokszor nyíltan is megfogalmazott kérdése is ennek az ígéretnek az igazságára vonatkozik: vannak-e a humánus legmagasabbrendű megjelenésformájaként felfogott s az európai kultúra eszményi teljességét képviselő művészeti tradíciónak elégséges tartalékai saját jövőjének biztosításához?

A meggyőződés, az alkotásban való kitartás és egyúttal az alkotói tehetetlenség („világok” feszült ellentétét kirajzoló) szembefordulása a politika és az általa előnyben részesített pszeudokulturális nyelvi agresszió feltartóztatatlanná váló aktivitásával attól függetlenül példázza e küzdelem érvényét, hogy az alkotáshoz való hűség idejét a tisztaság, ártatlanság, a naivitás, a hiányos reflektáltság²⁷, az ennek ellenére töretlen poétikai koncentráció vagy a ráhagyatkozás magyarázó fogalmaival közelítünk-e hozzá, s hogy milyen hatóerőt tulajdonítunk a klasszikus értéktelenség reprezentációinak²⁸ – anélkül azonban, hogy előírná e példa megfontolásának irányát vagy követésének bármiféle szabályát. A kommunikatív emlékezet működését hatékonyabban segíti elő, hogy a jelenvalóvá tétel közvetítettsége – a szövegértelmezések jelentésnyújtó, egyben a jelentések rendjét újakonfiguráló összetettségében és a kollektív emlékezet egyidejű alakzatainak sokféleségében – „kikezdi”, kérdésekkel bontja meg a Radnóti sorsának konvencionális elbeszéléseit vezérlő szimbolikus konstrukciókat. A *poétikai-morális egyöntetűség* képzetét az irodalom (és az erkölcsi integritás) kétségbe vonható kulturális hatékonysága, az *áldozat-narratíva* magyarázó

értékét az „isteni akarat” teodíceájának a 20. században végérvényessé vált használhatatlansága számolja fel, míg a „kultúr-nemzet” eszményéhez való ragaszkodás pátozását – némiképp hasonlóan – a „nemzeti kánon” rögzíthetetlenségéből adódó átrendeződések mozgása, továbbá a személy (antropológiai többletjelentésében: az Alkotó) erőszakos halálában magának a kultúrának alaktalanná és értelmezhetetlenné válása lehetetleníti el. Ezzel párhuzamosan zavarja meg a „nemzeti azonosság” bármely ideologikus képviselőjét a benne rejlő – ellenállóképességének pusztán hiányánál lényegibb – romboló potenciál ismétlődő megmutatkozása. Az irodalom történelmi tapasztalatára vonatkozó kérdés aktualitását, de éppígy a kollektív azonosságtudat tartós időzavarát is tanúsíthatja például, hogy a *Napló* egynemely bejegyzése a „magyarságról”²⁹ úgyszólván a jelenből hangzik; s nem feledhető: „Radnóti emlékezete” többek közt azt a nem meghaladott eshetőséget is jelöli, hogy az identitás-retorika performativitása a nemzet kultúrájának és humánalapzatának megsemmisítésében teljesedik ki.

Ezért is üdvözlendő mozzanata a közelmúlt és a jelen Radnóti-olvasásának, hogy kritikusan veszi újra szemügyre a költő halálának allegorikus „nagyelbeszélésekbe” foglalt magyarázatait³⁰. Így a Radnóti önként felajánlott áldozatáról alkotott irányzatos feltevést is, amelynek igazságtartalma nem tartozik az azonosítható tények körébe, ezért imaginárius lényegét legfőképpen a különféle művészet- és zenetörténeti benyomásokból, a passiótörténet feldolgozásainak csapongó társításából előállított érzelmes fikció fejezheti ki.³¹ Nincs információnk arról, hogy Radnóti bensővé tette-e Sík Sándor vigasztaló szavait az áldozat szükségességéről³². Beletörődésére ezért csak írásainak hangneméből következtethet valamilyen meggyőző módon a biblikus képzelőerő: „Ahogy a zelóták, úgy Radnóti hite is azért maradt töretlen, mert nem az Ígérethez volt hű, hanem magához az Ígérőhöz. Ezért nem kért számon semmit Istentől. A magyarázat nem teológiai, ám a teológiaival összefüggő másik aspektusa az lehetett, hogy Lorca történetét erkölcsi mintává

²⁷ Vö. Márton László Radnóti „kultúr-nacionalizmusára” vonatkozó kritikusi megjegyzésével: „Magától értetődik, hogy mindazok számára, akik nem váltak hűtlenné a humanizmus eszmei hagyományához, az előző évszázad befogadó kultúr-nacionalizmusa vonzóan látszott az új keletű kirekesztő ideológiákkal szemben. Mégis fel kell tenni a kérdést: vajon nem vált-e a XIX. századi nemzetfelfogás az I. világháború után (vagy talán már előtte is) mégiscsak idejémtúlttá? És: vajon abban, hogy Radnóti az utolsó leheletéig görcsösen kapaszkodott a romantika és a kiegyezés korának ideológiai örökségébe (most nem a poétikai örökségről beszélek!), a macacsságon kívül nincs-e egy szemernyi önámítás is?” (Márton: i. m.)

²⁸ L. pl. Vári György javaslatát az újravásárlásra: „Ami pedig a patetikus hangoltságú versépitkezést illeti, amit (Celanhoz képest) korszerűtlenként utasít el Szegedy-Maszák Mihály: (...) Vajon nem éppen azt a felismerést előlegezik ezek a versek, hogy a holocaust tapasztalata klasszikus művekben nem fejezhető ki? (...) Radnóti költészete sokáig nem bizonyult dialógusképesnek, megszólíthatónak (talán csak Pilinszky művészeté felől), s ennek valószínűleg éppen patetikus dikciója volt az elsőrendű oka. A hozzá, róla szóló versek inkább a Radnóti-kultusz által teremtett figurával, mint a versekkel léptek párbeszédbe. Azonban a posztmodern alkotásmódnak az intertextualitás visszervezés lehetőségeit maximálisan kihasználó regiszterkeverő eljárásai Radnóti emelkedett versbeszédét is be tudják építeni egy szólamként versnyelvükbe, így írva vissza a költő életművét a magyar irodalmi hagyománytörténetbe.” (Vári: i. m.)

²⁹ Vö. pl.: „Este az Aranykacsában, Péter Bandi, Reitzer Bélák, Bálinték, Vas Pista. A »Mi a magyar?«-vita elfajulásáról és túltengéséről esik szó. Ezt mondom: Mi a magyar? Olvassátok Aranyt és *Petrovicso*t. Megtudjátok. És *írjatok magyarul, becsületesen*, azok magyar művek lesznek. De – teszem hozzá dühösen –, aki túl sokat beszél arról, hogy »mi a magyar«, ahelyett, hogy alkotna, azt szájon kell vágni, hogy kiesik mind a harminckét foga.” (Radnóti Miklós: *Napló*. Budapest, Magvető, 1989, 138.)

³⁰ L. legutóbb Kappanyos András: „Így gondozd Radnótidat”. *Élet és Irodalom* 53. (2009), 25.

³¹ „A lecsukódó szemű, befelé figyelő mártírköltő – a krisztusi áldozat szimbólumaként jelenik meg. (...) Mintha Bach János-passiójának, a Keresztrefeszített utolsó szavainak, az »Es ist vollbracht«-nak a dallama szállna az abdai síkság felett.” (Cs. Varga István: „Radnóti Miklós: Nem tudhatom”. *A Tiszatáj Diákmelléklete* 43., 1997. április 14.)

³² Vö. Ferencz: i. m., 636–637.

téve azt vallotta: a Költőnek nem szabad megszöknie végzete elől.³³

A Radnóti utolsó hónapjáról adott beszámolókra általában, s közelebről az áldozat metaforájára nézve is érvényes lehet, hogy az értelmező viszony szavatolója „a döntésekben rejlő erőszak (...) elkerülése melletti döntések sorozata”³⁴. Az áldozat kétféle jelentése – emberi erőszak vagy természeti csapás véten, kiszolgáltatott és a történet elszenvadó áldozata (*victima*), szemben a rituális cselekmény Istennek vagy az istenségnek felajánlott adományával, mely önfeláldozást is jelenthet (*sacrificium*) – nyilvánvalóan nemcsak teológiai, de etikai és antropológiai nézőpontból is szöges ellentétben áll egymással. Míg az előbbit a szakrális vagy szakrális legitimitációra alkalmas mítosz narratív koherenciája alapozza meg – ahol az áldozat magyarázóelvé a mítosz koherenciájának biztosítója –, addig az áldozat mint értelmetlen szenvedés felszámolja az oksági viszonyokat, amelyeket ekként az erőszakos halál kiküszöbölésén fáradozó, s a „jó halál” esélyét hordozó kultúra megteremtésének igénye írhat újjá az értelmetlen szenvedés okainak felszámolásával. Egyebek közt úgy, hogy feledésre ítéli az áldozat mint az isteni akaratral való azonosulás erőszakos pszeudoteológiai diskurzusát. Az önkéntes áldozat erkölcsi példaszerűségével ily módon – az önkéntelen áldozatra adott adekvát válaszként – a keserűség, a harag és a szégyen állítható szembe. A kétféle áldozat hermeneutikai modellje egyrészt a megtalált, felmutatott, megpecsételt, megmagyarázott jelentés eszményére, másrészt a válasz nélkül maradó kérdés, a végletes értelemhiány (mint kognitív katasztrófa), a hit pozitivitása számára értelmezhetetlen rejtély és „botrány” lázító tapasztalatára épül. Radnóti meggyilkolásának *sacrificium*ként való mitizálása – a morális példát mágikusan ismétlődő intelembe foglalva – akaratlanul is megnehezíti a vallási jelölésű interpretáció erőszakos motívumait feltáró, összetettebb és őszintébb reflexiót.

Radnóti legutolsó miniatűrjeinek olvasója anélkül létesíthet allegorikus kapcsolatot a *Via crucis* jelképiségeivel, hogy a versekben áldozatteológiai kontextust előhívó jelzéseket találja. A szövegek képi referenciáit az útvonal rajzolatához rendelő pontos keltezők felerősítik a stációk analógiáját, s a fokról fokra elhalványuló idill – Ferencz Győző találó műfajmegjelölésével: a második és harmadik Razglednica „anti-idillje”³⁵ – a „Mellézuhanam...” kezdetű utolsó lírai feljegyzésben végleg átadja helyét a másik halálában testközbe érkező saját halál megjelenítésének. „[A] Töredék-ben és a Razglednicákban kohéziós faktorrá váló töredékesség”³⁶, a szemléletesség formált pillanatképek mintegy a végstádium közeledését regisztráló lélekjelenlét tanúsításában hagyományozza át a halálmenet állomásainak mindinkább magát a pusztulást jelölő emlékképeit.

Az út előtt, még „A hegyek közt” keletkezett első Razglednica nem az egésszé teljesedő fragmentumok „paradoxona”³⁷ jegyében íródott. A képeslap két oldalának megfelelően tagolt, így játékoságot is konnotáló

nyolcsoros költemény egyenletes alexandrinusai és az ötödik sor aposztrophéjával („Te”) is jelzett dimenzióváltása, az előbb a „vastag, vad ágyuszó”-ra figyelő hallás és a menekülőkre irányuló tekintet befelé fordulása – de finomabb felbontásban a hangot és a látványt két-két sorba foglaló „képi”, valamint a megszólított Te tudati evokációját és „arctalanító” hasonlatait szintén két-két sorban tartalmazó „szöveges” oldal tökéletes szimmetriája is – zárt műalkotást eredményez. Az országot kaotikussá sűrített leírásában a „torlódik” igei trópusa (mimetikusan) a külvilág történésére utal, ugyanakkor (önreferenciálisan) magát a halmozás retorikai műveletét is jelöli: visszavetül az észlelő tekintetére és az alkotásra. Az ötödik sorban az „e mozgó zűrzavarban” szókapcsolat – az összetett jelenet fogalmi summázata – végleg eltávolítja a „látható” világot, s a gondolat részvétele a zaklatott mozgásban az én „belső” térbeliségébe visszatérő reflexió „külső” momentumává minősül át. (Megjegyzendő, hogy a harmadik és negyedik sor telített képének látványelemében, amelyeket a riadt menekülés igéi hoznak mozgásba, a szemantikai társítások körkörös cserélődése – „az út nyerve hőköl, sörényes ég szalad” – csakugyan indokolja a festészeti párhuzamot Picasso *Guernicájával* – talán erősebben, mint Cs. Varga István *Nem tudhatom*-kommentárja szerint a „házfaláról csorgó vöröslő fájdalom” szinesztéziája.³⁸)

A tudatmely csendjében a Te és a Bennem névmások a szerelem elementáris kölcsönösségének emlékét hívják elő, és állandóságukkal hivatottak ellenpontoszni a külső zűrzavart, ahogy a folyamatos jelenlét képzetének fénymetaforája ellenpontosza a „sörényes ég” alatti világ vizuális effektusait, némasága pedig a háborús zajokat. A mozdulatlan állapotszerűségként és sérthetetlen szellemi valóságként színre vitt emlékezet nem egyenlíti ki a testeket romboló idő rettenetét. A Te tudati létmódjának két hasonlata: „némán, akár az angyal, mely pusztulást csodál, / vagy korhadt fának odván temetkező bogár” megfosztja arcától a már eredendően önnön névmásában (jelen)létrehívott Te-t. Utóbbi névmási absztrakcióját ugyanakkor megeleveníti részint az emlékezet szövegközi kiterjedése az otthon idilljét és fenyegetettségét elbeszélő versekre, részint, talán kimondható, Fanni arcának emlékképe – hiszen nem mellékes, hogy az első Razglednica bizonyosan misszilis „szóképeslapként” is íródott). A megszólított intenzív emlékezeti jelenlétét – az olvasói „arctulajdonítás” következményét – viszont a vers kicsengésében olyan dezantropomorfizáló hasonlatok szakítják meg, amelyek a közvetlenség illúziójának helyén, a transzcendencia és a Radnótinál gyakran megjelenő enyészet szélső lehetőségeiben éppúgy jelölhetik a mindent átfogó pusztulás tényszerű és mitikus hatalmának elháríthatatlanságát, mint a Te megidézésével lehetségessé vált megbékélést az általuk közrefogott kozmikus tér törvényeivel. A versben a Te némaságának hasonlatai többféle értelemlétezőség médiumaként alkotnak kevésbé meghatározott viszonyrendszert, amelyben a jelenlét állan-

³³ Vári: i. m.

³⁴ Uo.

³⁵ Ferencz: i. m., 427.

³⁶ Márton: i. m.

³⁷ Uo.

³⁸ Vö. Cs. Varga: i. m., 5.



dósága mint hangtalan együtt-meghalás (a „korhadt fának odván temetkező bogár” hasonlatában) úgy ellentétezi a Te másik hasonlata, a „pusztulást csodáló” angyal némaságát, hogy közben fel is számolja a kétféle, szubhumán és transzcendens jelenségkör szembenállását. A pusztulás, a némaság és csodálat konstellációja az angyal figurájában, úgy tűnik, ha lehetővé teszi is, nem írja elő nyomatékosan a versszöveg összekapcsolását a Jelenések könyvével.³⁹ A verszárlat inkább olyan enigmatikus együttállást rögzíthet az olvasó emlékezetében (a makro- és mikrokozmosz, az idegen és a bensőséges, a személyes és a személytelen, a spirituális és a materiális dimenzió egybefoglalásával), amelyet nem vonnak ellenőrzésük alá Radnóti halálának történelmi dokumentumai. Amely tehát szabad mozgást enged a saját lét emlékezte és a költő halálának emléképei között.

Radnóti művészete a lírai végszót tekintve sem befejezett, de nem is befejezetlen életmű, hanem tragikus töredékességében maradéktalan azonosulás a költészettel: az alkotáshoz való ragaszkodás olyan beteljesítése, amely messze túlmutat a bensővé tett értékek továbbadásának megrendítő gesztusán. A halálmenet szakaszait szorosan nyomon követő és feldolgozó alkotói lélekjelenlét egyszerre valósítja meg (bizonyos értelemben) azt a célelvű esztétikai-morális mintát, amelyet Ferencz Győző „élet és költészet egységének” alakzatával jellemez, és tanúsítja – szükségképpen nagyobb intenzitással, mint minden más, a halál eljövételét az előrevetülés módozata szerint reflektáló, a meghalással nem egyidejű alkotói teljesít-

mény – a benne rejlő program megvalósíthatatlanságát. A kettős értelmű formula fenntartása, egyszersmind tehát azé a sugallaté, hogy az élet metamorfózisa költészetté vagy a költészet hitelesítése eredendőbb élet(forma)ként valódi lehetőség, lehetetlen kísérletnek bizonyul, amennyiben csak élet és alkotás közös eszköztelenségét mondhatja ki a halállal szemben. A gyilkosság pillanatában pedig ars moriendiként értelmezve is óhatatlanul az élet, a művészet és a jó halál iránt egyként közömbös pusztítás allegóriájává válik. A személyes és az alkotói létmód harmóniájának trópusa jegyében felmutatott élet, illetve költészet ezért – éppen mert az utolsó pillanatig kivételes fokon megőrzött *humanitas* példájával elfedheti – nem számolhatja fel az erőszakos halál integrálhatatlanságát bármely, a kultúra alapfunkcióinak életerejét igazolni kívánó (áldozati hangsúlyú) elbeszélésbe. Ez a törés vagy radikális ellentét a halál dokumentált, elbeszélte és elképzelt történéstét magától értetődően teszi, ahogy tette mindig is, elválaszthatatlanná az életműtől. A történelemről s benne a gyilkosság pillanatáról való eszmélődés, a gyilkossághoz vezető út megértésének feladata, a történelmi (ön)ismeretre és ennek aktuális kultúraformáló képességére irányuló kérdés ismételt felvetése, úgy tűnik, a Radnóti-recepció lényeges eleme. Ahogy a művek újraolvasásának ideje is mellőzhetetlen összetevője a történelemhez való hermeneutikai viszonyoknak, amennyiben „[a] nem tulajdonképpeni létezésben az ember magát a rendelkezésre álló világból érti meg, míg a tulajdonképpeni létezésben a rendelkezésére nem álló jövőből.”⁴⁰

³⁹ Ezzel szemben I. Ferencz: i. m., 734.

⁴⁰ Rudolf Bultmann: *Hit és megértés*. Budapest, L'Harmattan, 2009, 318.

Az avantgárdtól a klasszicizmusig

A fiatal Radnóti Miklós nem könnyen találta meg helyét az irodalomban és nem könnyen talált rá a saját költői hangjára sem. Küzdelemben alakította ki költői egyéniségét és hangját, kísérletezett a nyelvvel és a formával. Kereste az egyéniségéhez és a megtalált szellemi stratégiához illő poétikát és stílust. Alkotó módon járult hozzá a modern magyar vers nyelvének és zenéjének kialakításához. „...a költő ott kezdődik, ahol saját nyelve van” – ismerte el fiatalos hangjának eredetiségét Ignotus a *Lábadózó szél* olvasásakor. (Magyar Hírlap, 1933. március 25.) Az avantgárd és a szabad vers után ezt a saját nyelvet Radnóti a klasszicizált költői realizmusban és a kötött formában találta meg. Valójában ezzel a választásával zárkózott fel a Nyugat szellemisége és költői mellé. Az avantgárd törekvésekben is az egyéniségére szabott kifejezést kereste. Az expresszionista szabad vers a lázadó indulat természetes öltözete volt. A férfikor költészetének mégis le kellett vetkeznie ezt a ruhát, a kor morális hangoltságú költészete más formát követelt, rendezett, szinte klasszikus versalakot. Ez a költészet már nem a szakadatlan lázadást, kísérletezést, nem az újítás szenvedélyét fejezte ki, hanem a humánus értékek védelmét és gondozását, az értelem fegyelmét, a morális ítélkezést. Az avantgárd lendületét megtörte a mindennél erősebb történelmi vihar, irodalomtörténeti szerepe egyelőre véget ért. Az avantgárd művészek általában maguk is úgy találták, hogy belső fegyelemmel, értelmi biztonsággal kell torlaszt emelniük a totalitárius politikai berendezkedések és a háború szennyes áradata elé. A fegyelem, a biztonság igénye támasztott érdeklődést a klasszikus hagyományok, a kötött formák és a lírai realizmus iránt.

Ekkor fordultak a francia szürrealisták vezérei: Aragon és Éluard a francia klasszicizmus és intellektualizmus hagyományaihoz. Az avantgárd lázadása után a hagyományos francia „raison”, mint gondolkodást és költői magatartást alakító eszme mellett kötelezték el költészetüket, meggyőződésük szerint ez az elkötelezettség a gondolkodás és a művészi forma magas fokú fegyelmét követelte. A hazai avantgárd is átalakult. Maga Kassák Lajos is felismerte, hogy ha időlegesen is, elérkezett a kísérletező és újító irodalom alkonya. A Nyugat vitájában, amelynek anyaga *Vita az izmusokról és az új művészetekről* címmel jelent meg 1932-ben, ő maga is arra a véleményre jutott, hogy az „izmusok megbuktak, és nem tudtak továbbfejlődni”. „...az izmusok – mondotta befejezésül – átváltak eszközzé, illetve a nagy egész részletévé”. A magyar avantgárd írói sorra elfordultak az izmusoktól, a művészi realizmus korszerű és személyes változatait dolgozták ki. Kassák maga klasszikus verseket és hagyományosan realista regényeket írt, bár költészetében felhasználta és megőrizte az avantgárd vívmányokat. József Attila, Illyés Gyula és Szabó Lőrinc a költői realizmus személyes változatait alakította ki. Déry Tibor a nagyregény művészi fegyelmével váltotta fel a lázadó költeményeket és filozófiai elbeszéléseket. Radnóti Miklós költői stílusának átalakulása ennyiben nem csupán saját alkotó személyiségének változását mutatta,

hanem a világ- és magyar irodalom időszerű stílusváltásához is igazodott.

Ő maga is tudatában volt a stílusváltás irodalomtörténeti fontosságának. Elméletileg is felismerte azt a szükség-szerűséget, amelynek révén lírai realizmusnak és kötött formának kellett felváltania az avantgárd és a szabad vers korszakát. Kaffka Margitról szóló értekezésében nagy figyelmet szentelt a magyar szabad versnek, ám arra is utalt, hogy a szabad forma tulajdonképpen csak a további fejlődés kiindulása lehet. „Kaffka Margit költészete *nagyarányú kísérlet* – adott nyomatékokat szavainak. – (...) E kísérlet súlya legfőképpen formatörténet szempontjából jelentős. Saját formájaként megteremti értelmezésünk szerint a magyar szabad verset (...) Maga elfejlődik e magateremtette és saját magának teremtett formától, mert e forma egy költő világában is új fejlődés alapját képezheti csak.” Füst Milán költészetéről írott tanulmányában pedig annak szükségességét fejtegette, hogy a szabad forma lázadását a teremtett forma fegyelmének kell követnie. Füst Milán költeményeit nem tekintette szabad versnek, a költőt meg éppenséggel nem tekintette avantgárd művésznek, ellenkezőleg, a teremtett forma mesterének. Ezért érvelt az ő munkásságával a költészet fegyelmézett, konstruktív rendje mellett. A szabad verset ennek a konstruktív fegyelemnek a nevében utasította el: „Lázadás – mondotta róla –, de önmagát eredménynek tekintő, nem építő lázadás, és így nem lehet megvalósulás építő világnézetet hordozó művészet számára sem. A forma és a világnézet kapcsolata pedig *újra* egyre nyilvánvalóbbá lesz. Mert az igazi teremtő erő, mely a mű vagy az oeuvre valósággá válását meghatározza, az a világlátás, amely a műben vagy oeuvre-ben kifejeződik.”

A férfikor világlátása, amelynek természetét a háborúval és a közelgő totalitárius rendszerrel szemben tanúsított szellemi ellenállás magas igénye és morálja szabta meg, a költészet fegyelmét kívánta, és ezért vonzalmat keltett a klasszikus hagyományok iránt. Először oly módon, hogy a vers nyelvi felépítésében, költői megvalósításában a Nyugat nagy nemzedékének művészete és technikai kultúrája érvényesült. Radnóti Miklós visszatért a kötött formához, a nyugat-európai verselés többé-kevésbé szabatos használatához és a szabályos strofaszerkezethez. Újra szerepet adott a rímelésnek, a hagyományos rímszerkezeteknek. Az Újhold anyagában még vegyesen találhatók rímtelen kötetlen versek (*Mint a bika, Montenegrói elégia, Tört elégia, Férfivers*), rímes szabad versek (*Vihar előtt, Pipacs*), némi szabadsággal használt rímtelen jambusok (*Kortárs útlevelére, Szerelmes vers az erdőn*), és végül rímelő jambusok (*Pontos vers az alkonyatról, Vénasszonyok nyara*). A *Járkálj csak, halálraitélt!* és a *Meredek út* azonban szinte kivétel nélkül szabályos rímes jambusokat használt. Pontosabban a jambikus soroknak azt a magyar változatát, amely a hangsúlyt is bejelöltéssza az időmértékbe, közös ráhátra húzva a nyugat-európai és a magyaros versalakot. Horváth János a *Rendszeres magyar verstanban* találóan jellemezte ezt a verselést: „Radnóti Miklós rímtelen szabad versekkel kezdte, s rímes jambusi képle-

tekhez tért vissza, de lejtésben, sorkapcsolásban, rímelhelyezésben továbbra is alkalmi szabadságokat tartva fenn magának.” E versformát majd az utolsó esztendőök lírája egészíti ki az antikvitás hagyományos ritmusaival, a hexameter és a disztichon klasszikus alakzataival.

Ahogy a kötött ritmus, a hagyományos rímelés is fokozatosan tért vissza Radnóti verseibe. A *Lábadózó szél* még nem ismerte a rímelést, az 1934-ben írott *Vihar előtt* az első rímes vers Radnóti költészetében. Igaz, suta, koppanó rímek ezek: „néked ért – életedért”, „kapartál

– a halál”, „a kert – eget mert”, „a szép – férfinép”, „dörög és – dörgés”. Feltűnő módon, bizonyára szándékosan a vers zenéjét törik meg ezek a rímek, éppen azt, ami a rímnek mint nyelvi eszköznek értelmet ad. Látható, hogy a költő még nem vállalta teljesen a kötött formát, idegenkedett a költészet hagyományos díszzeitől. Valójában a *Járkálj csak, halálraitélt!* verseiben kapott a rím igazi szerepet, tudniillik a szöveg zeneiségének kialakításában. Radnóti ekkor sem kedvelte a kihívó rímeket, azokat a zenei bravúrokat, amelyeket például Kosztolányi,



Tóth Árpád vagy Weöres Sándor szeretett. Inkább elrejtette a rímet, nem hangsúlyozta különösebben a zenét. A tiszta rím helyett többnyire asszonáncokat alkalmazott, Arany János tanítása szerint. Nem akarta a vers értelmi övezetének, morális jelentésének rovására kiemelni a hangzást, a díszeket.

A kevésbé feltűnő, ám szabatos rímek mellett időnként játékosabb költői zene hangzott fel Radnóti Miklós verseiben. Szeretett összerímeltetni idegen tulajdonveket és közönséges magyar szavakat: „vidám – Notre Dame” (*Cartes postales*), „vijja – García” (*Federico García Lorca*), „Christi – írni (Kolumbusz), „a Rue – gyönyörű”, „Odéon – falon”, „hallom-é – Noé” (*Páris*). Máskor maga is eljátszott egy-egy sutább, szinte kancsal rímmel, váratlanul és kihívóan megtörve a verses zenét. *Hajnaltól éjfélig* című költeményében a „ringó”-ra ez a rím következett: „dongó”. Aztán *Bűntudat* címmel játékos-ironikus versikében róttá meg önmagát: „*Ringóra dongó. / Leírtam s nem merek / felnézni most. Csak várok és sunyítok; / kezemre ütnek-é a régi mesterek?*” A régi mesterek, a kancsal rímekkel mulató Petőfi és Arany vagy a rímvarázsló Kosztolányi, persze maguk is eljátszottak a disszonáns rímelés újszerű zenei lehetőségével.

A kötött ritmus és a rím csak részben igazolta, hogy a költői fordulat bekövetkezett. Teljesebb igazolást a képi világ és a versmondatok átalakulása adott. Az ifjúkor mesterkéltabb vagy kihívóbb költői képeit, azokat a groteszk és naturalista hasonlatokat vagy metaforákat, amelyeket Babits Mihály korábban, egy Radnóti ifjúkori költészetét némi szigorúsággal megítélő bírálatában „Kraftausdruckok”-nak nevezett, arányos és tiszta szóképek váltották fel. „Költészete kisimult, mint az esti tájak, amelyeknek megszelídülését oly sokszor és oly szépen írja meg” – állapította meg Szerb Antal a Válasz 1937-es évfolyamában. A verset belső rend szervezte, a képek természetesebb és könnyen érthető, nem furcsa ékítmények, a mondanivaló érzékletes kifejezésére valók voltak. A vers nem alkalmazott olyan meglepő síkváltásokat, váratlan képtársításokat, mint az avantgárd költészet. Ellenkezőleg, a klasszikusok módjára, teljességükben és gazdagságukban bontotta ki a hasonlatokat, például a *Mint a bika* című költemény egész verstestet betöltő „bika”-hasonlatát. Vagy arányos szerkezetbe foglalta a különféle szóképeket, mint a *Kortárs útlevelére* a „vadmacska” és a „sár” hasonlatát. Általában a pontosság, az arányos szerkezet, az éles, tiszta kontúrok jellemzik Radnóti képeit. Nem a festmény, hanem a rajz technikája az övé. Nem az impresszionista vagy szürrealista festők vásznaira, hanem a klasszikus mesterek körülrajzolt ábrázolására emlékeztetnek szóképei, a műgonddal kidolgozott metaforák és költői hasonlatok.

A pontos és szabatos rajz általában azt mutatta, amit a költő különösen jól ismert: a természet látványát, dolgait és jeleneteit. Most is a természet Radnóti képtársításának a bázisa. Csakhogy természetesi képei most nem elvontak, nem expresszív jellegűek, hanem valóságosak, tapasztalattól származnak, aprólékos megfigyelés és természetismeret hitelesíti létüket. „Égen az újhoid oly vékonyka most, / mint apró seb, melyet a fecske ejt, / villanva víz színén s utána / rögtön elfelejt” – hangzik az *Este a kertben* című versben. „A vastag déli nap a fán addig tolong, / amíg a lombon át kis piszokba nem lép” – kezdődik a *Déltől estig* „költői gyakorlata”.

Komlós Aladár utalt arra, hogy Radnóti szívesen írta le vagy használta hasonlatként a kicsiny konkrét dolgokat, „a világ apró rebbenéseit”. A figyelemnek és a rajznak ezt az aprólékos pontosságát József Attila kezdeményezte *Nincsen apám* című kötetében. Ezáltal utasította el az expresszionista vers üres elvontságát, dagályos általánosítását, és fejezte ki érdeklődését a köznap dolgok igazete, a valóság egyszerű varázsa iránt. Radnóti ugyanezt tette, az avantgárd képteremtő fantáziáját és tágas perspektíváját váltotta fel a természet valóságos és kicsiny képeivel. „A kozmikus érzés kedves, eredeti változata ez – mondja Komlós Aladár –, József Attila *Hangyájának* folytatása; a whitmani panteizmus harsogásának folytatása, és egyben visszahatás reá. Mondhatnám, Whitman oly unokája ő, aki megfordítja a távcsövé, s a roppant méretek helyett miniatűr képekben leli kedvét.”

E miniatűr képek rendkívül mozgalmasak és elevenek, lüktető élet népesíti be azt a világot, amely fölé Radnóti gyengéd figyelme hajolt. Általánosan használt stílusesszékének: a megszemélyesítésnek e figyelem, a természet dolgainak közeli, bensőséges ismerete adta okát és magyarázatát. A természet dolgainak megszemélyesítése az alkotó egyéniség eredendő gyengédségéről tanúszkodott. Radnóti Miklós nemcsak megfigyelte a természetet, vonzódott is hozzá, szerette tisztaságát, derűjét, azt a nyugalmat, amelyet a történelmi viharok között az árnyas kertben, az őszi erdőben, a napsütötte folyóparton talált. Bensőséges viszonyba került a természet dolgaival, növényeivel, állataival. „Csokonai óta – állapította meg Sőtér István – talán egy költőnk sem ismerte a szenvedélyes gyengédség oly megható szavait, aminőkkel ő tudott becézni asszonyt, tájat, gyümölcsöt, hajnalt – micsoda nedvdús, olvadékony gazdagság, micsoda szüntelen, himnusz elragadtatottság keresi verseiben az örökkévalóságot!” Valóban elragadtatottság ez a szóképekben kifejezésre jutó lelkiállapot. Annak a költőnek a mámoros szerelme minden élet, minden létező iránt, aki nagyon is törekenynek érezte a maga életét, akinek sorsa fölé a pusztulás árnyéka borult. A képi anyagban, a versek metaforáiban és hasonlataiban feltettségű bensőséges figyelem és gyengéd vonzalom onnan kapta eredetét, ahonnan az istenhegyi kert költői idillje: a halál mind veszedelmesebb közelségétől. A „világ apró rebbenéseinek” csillámló fénye körül ott van a fenyegető sötét, a költői képek mozgalmas életét pusztulás veszélyezteti. A versek stílusa és történelmi helyzete, a költő alkotó képzelete és emberi sorsa között tragikus ellentmondás feszül, és valamiképpen ez az ellentmondás is belejátszik abba az összetettebb jelentésbe, amit Radnóti költői idillje mutat.

A mozgalmas és aprólékos rajzok nyomán alakult ki Radnóti férfikori költészetének általánosan használt formája: a lírai napló, amely beszámolót és reflexiót összevegyítve ragadta meg az élet menetét, köznapi örömeit. Újabb műfaji fejlemény tanúi vagyunk: az idillikus dalok, az elégiák, a mozgalmi kórusok és a tárgyszerű „helyzetjelentések” után a napló kapott vezető szerepet. Ez a forma készült már a *Férfinapló* verseiben, a *Tört elégiában*, az *Emlékező versben*, a *Számadásban*, hogy aztán olyan költeményekben teljesebbé váljon, mint a *Nyári vasárnap*, a *Téli vasárnap*, a *Szerelmes vers az Istenhegyen*, a *Déltől estig*, a *Háborús napló*, a *Szilveszter és újév között*, az *Este a hegyek között*, a *Három hunyorítás* és a *Hajnaltól éjfélig*. Ezeknek a naplóknak életrajzi háttere és hitele van,

tények és tapasztalatok rakódtak le bennük, szinte össze lehetne állítani belőlük a költő mindennapi életét. Petőfi, a kései Babits vagy Illyés Gyula verseihez hasonlóan Radnóti lírai naplói is „önéletrajzi” ihletből születtek. A környezet, az események és a tárgyak tükrében mutatták meg az élet alakulását, a lírát az epikához közelítették, nemcsak kifejezték, hanem el is beszélték a költő sorsát, köznapi gondjait és örömeit.

A költői napló műfaja erősítette, gazdagította Radnóti költészetének lírai realizmusát. A valóság már régebben megjelent nála, eredendő módon hatotta át költészetét. Az *Újmódi pásztorok énekének* nyers falusi képei, a mozgalmi versek szociális és politikai élménye, a *Lábadózó szél* lírai riportjai és „helyzetjelentései” révén Radnóti költészete elhatározó módon fordult a külső világhoz, a köznapi élethez, az emberek mindennapjaihoz. A költői napló műfaja ezt az érdeklődést a folyamatok és tárgyak aprólékos megfigyelésével, a szóképek realizmusával, az élet epikus anyagának ábrázolásával egészítette ki. A férfikor lírája, a költő és a valóság szerves kapcsolatának gazdagítása mellett, a stílus lírai realizmusát erősítette. A valóság változatos gazdagságát, a tárgyak immanens költőiségét mutatta be, akár a kortársak tárgyias, leíró költészeté. Az esztergomi Előhegyre húzódott Babits, a második nemzedéket képviselő Illyés Gyula, Szabó Lőrinc és Berda József, a Radnóti közvetlen társai közül való Vas István, Forgács Antal és Zelk Zoltán szívesen aknázták ki a valóság költői lehetőségeit. Illyés beszélt arról Babits *Verses naplóját* ismertetve, hogy a tapasztalati világ képei milyen természetes költőiséggel jelennek meg a naplószerű költeményben. „A valóság – mondja – valóság marad, és valóságosan él benne a költő is. (...) Ha nem tenne mást, csak megnevezné a körülötte levő tárgyakat – mint szerepíró a jelenet színterét –, nagyjából már kész is volna a vers.” Radnóti Miklós valójában ezt tette: megnevezte és leírta az istenhegyi kert, a budai erdő, a dunai kirándulás színtereit, dolgait és tárgyait. Ebben a leírásban öltött alakot költői stílusának realizmusa.

Ez a költői realizmus más, mint a falusi életképek vagy „helyzetjelentések” korábbi stílusa. A naturalizmus és az „új tárgyiasság” stílusformáló hatását a klasszikus művészeté váltotta fel. Radnóti a klasszikusok: Horatius, La Fontaine, André Chénier, Kazinczy, Berzsenyi, Arany és Babits vonzásában dolgozott. Magas fokú tudatosság, a szervező értelem kiemelt szerepe, arányos és rendezett alakítás jellemezte munkásságát. A *Meredek utat* elemző Lesznai Anna a Nyugat 1939-es évfolyamában a tudatosság és az értelem vezérlő szerepére utalt. „A félöntudat mámore és önfeladása – írta – ma vonzóbb, mint valaha, ma, mikor felelőtlen kiskorúságba taszít vissza sorsunk. Gyerekek és rabszolgák sok álmodást kívánnak. De Radnóti versein rendszeresen az ébredés válik úrrá. Költő tán éppen az, aki módfelett ragaszkodik álmához, de mégis éberrel tudja költeni magát; éberebbé az átlagember ébrenlété-nél.” Erre az ébrenlétre igencsak szüksége volt a költőnek, ha szembe akart szállni azzal a rendtelenséggel, féltelenséggel és felelőtlenességgel, amit a történelem hozott.

Radnóti klasszicizmusának az értelem bizalma és a rend vágya adott pontosabb tartalmat és magyarázatot.

A klasszikus humánus és művészet korszerűsítése valójában Babits Mihály programja volt, aki már 1925-ben *Új klasszicizmus felé* című esszéjében meghirdette a klasszicista irodalom és írói magatartás követelményeit. Az idők során azonban Babits elképzelése is alakult. Kezdetben elhatárolta magát attól, hogy az irodalom felelősséget, szerepet vállaljon a társadalom küzdelmeiben, és a művészek visszavonulásában látta az új klasszicizmus zálogát. Később maga is szellemi ellenállásra szavazott, vállalta a tiltakozást és az ítélkezést, és klasszicizmusát morális, sőt közösségi felelősségtudattal ruházta fel. Radnóti klasszicizmusát eleve az antifasiszta küzdelem etikája határozta meg. Ahogy az irodalmat humánus értékek hordozójának, illetve a szellemi ellenállás fegyverének tekintette, a klasszicizmus értelmes rendjében is fegyverre talált. Fegyverre, amellyel közösségi eszményeit, európai kultúráját, író elődeitől örökölt magyarságát védelmezhetette.

A klasszicizmust választotta, noha jól tudta, hogy renegó talajon, ádáz viharban kell klasszikus tökélyű műveket emelnie. Klasszicizmusa nem volt visszavonulás, hiszen állandóan érzékeltette, hogy a mű tiszta rendjét vészek fogják körül, s a költői derűt sötét szorongás árnyékolja be. Felmérte és vállalta a kor antifasiszta költőjének nehéz sorsát, közéleti feladatait. Tudta, hogy minden igazi klasszicizmus valójában rendbe fegyelmezett szenvedély vagy szenvedés. És érezte, hogy a lélek rémületét csak a klasszikus forma fegyelmelheti, a kívül leselkedő veszély ellen az értelem és az erkölcs szilárd belső rendje ad fegyvert és öntudatot.

„Órizz és védj, fehérlő fájdalom,
s te hőszi öntudat, maradj velem:
tiszta szavam sose kormozza be
a barna füsttel égő félelem!”

– írta *Órizz és védj* című versében, klasszicizmusának háttérét világítva meg.

Voltaképpen értelemmel és erkölcsi erővel kordában tartott fájdalomra és félelemre épült Radnóti klasszicizmus. Az érzés és a kifejezés feszültsége, a lélek és a mű között tapasztalt tragikus ellentmondás miatt szerette különösen Berzsenyi Dánielt költőelődei közül. 1936-ban írott Berzsenyi-tanulmányában nemcsak mesterét jellemezte, nemcsak a klasszikus köntösben fellépő romantikát vette észre, hanem saját költői helyzetéről is tökéletes jellemzést adott. „A forma ihlete – olvassuk – lélegzetet teremt, a klasszikus magyar vers lélegzetét, az antik versidom hagyományát lírai költészetünkben. De »kényes egyensúly ez«, lezárni a romantika végtelenjét, és klasszikus formába tömni a folyton növekvő világ növekvő látomása-it.” Ő maga is növekvő látomások között dolgozott, érezte szorongó szívének megcsukló ütemét, mégis fegyelmelte félelmeit és lázálmaikat. A fegyelmeknek e törékeny, kényes egyensúlya hozta létre költészetének műves és tiszta klasszicizmusát.

Referenciális és figurális beszéd Radnóti Miklós korai költészetében

Radnóti Miklós korai költészetének vizsgálata az első két kötet szorosabb, retorikai természetű olvasatára szorítkozik. Az 1930-as *Pogány köszöntő* és az 1931-es *Újmódi pásztorok éneke* olyan költői (poétikai) mintázatot mutatott fel, mely rendkívül tanulságos; mind karakterisztikáját, mind tarthatatlanságát illetően.

A tragikusan félbeszakadó életmű, s nem kis mértékben a formálódó Radnóti-kultusz arra inspirálta az értelmezőket, hogy azok poétikai megfontolásait szelektív módon, némiképp önkényesen az életmű későbbi alakulástörténete felől értelmezzék/olvassák újra. A recepció illetően tevékenységére egyetlen példa: kézenfekvő és a további korpusz ismeretében kényelmes volt a korai Radnóti antikizáló (klasszicistának, új klasszicistának nevezett) hajlamát (amit szerencsésebb lenne úgy jellemezni, mint a klasszikus kultúra ismeretét újrafelhasználó, modernista költői gesztus) rögtön az eklogák előfeltételeként olvasni, amiben nyilván igazuk is volt; az olvasás irányát tekintve azonban már kevésbé. Kétségkívül izgalmat generálnak – és rendkívül meggyőzőek – azok a konceptualista felvetések, melyek az életműben lineáris (megszorítva: legalábbis jól követhető) fejlődési vonalakat tapogatnak le; előfeltevéseik így természetesen igazolást is nyernek.

A recepció másik vezérvonala ebből következik; az életrajzi olvasás Radnóti esetében természetes módon kínálja magát. Jan Assmann *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a magaskultúrában* című könyvében az általa keringésnek nevezett jelenségről írja: „a társadalmi hovatartozás tudata, amit a kollektív identitásnak nevezünk, a közös tudásban és emlékekben való osztozáson alapszik.”¹ Ez az osztozás jórészt a fentebb már említett kultikus cselekedetek következménye: „A kultuszról úgy szoktunk gondolkodni, 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 kritikát nem teszi lehetővé, csak a szövegek csodálatát. Egy személyiséget, arcot épít fel, amely egyre inkább függetlenedik a szövegektől, rögzíti, vagy éppen megtiltja értelmezésüket.”²

Itt jegyezzük meg, hogy a Radnóti-recepció tevékenysége egyre inkább egy sajátos kettősségben, duplumként mutatkozik. A recepció már nem pusztán az életmű értelmezését jelenti, hanem emellett – nagy dilemmája az egész Radnóti-diskurzusnak, hogy az életmű recepciója, az ebből kialakított kép [Radnóti-imágó] és a kultikus

megközelítések milyen interakcióban állnak egymással; kultusz és életmű mellérendeltsége folyamatosan a kultusz fölérendeltségének irányába tendál – számolni kell a kultusszal is, ami a recepció szintjén is érzékelhető. Nemcsak az életműről folyó beszéd alakította és alakítja a Radnóti-diskurzust, hanem a Radnóti-kultusz maga is diszkurzív erővé válik, ezt pedig a kultusz által kialakított narratívák diszkurzivitásának nevezhetjük.³

Beszélhetnénk röviden a proszopopeia létesüléséről is: „egy hiányzó, holt vagy hang nélküli létező fiktív megszólítása, mely a megszólítottat a beszéd képességével ruházza fel, megteremti 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.”⁴

A hang megalkotása, az arc felépítése a poétikus beszéd és a tőle elválaszthatatlan retorikai cselekvés (olvasás) eredménye. Jelesül, a szövegekből egy arcot, figurát állítunk össze magunknak az olvasás tevékenysége során. Figyelembe kell vennünk viszont, hogy ezt az arcot/figurát a szövegek legalább annyira befolyásolják, mint az életrajzi én. Ennek a megalkotottságnak további jellegzetessége lehet az, ha figyelembe vesszük azt, hogy a két halmaz elemei milyen kvantitatív arányban állnak egymással. Úgy láttam, hogy a Radnóti-val kapcsolatos vélekedések (csakúgy, mint általában a klasszikus, nagy költők esetében oly sokszor: József Attila, Petőfi Sándor, Ady Endre olvasása érzékletes példa) inkább az életrajzi olvasást választják alapul. Sokkalta kevesebb szerepet engednek ezek az olvasatok a szövegeknek, gyakran pedig az olvasás gátjaivá válnak. A létrejövő költő-életmű együttes gyakran eljut arra a nyugtalanító pontra, hogy a létrejött ikonikus képződmény (mint a kultikus cselekedet tárgya, iránya, eredője) az olvasás helyére az olvashatatlanságot lépteti.

Figyelemre méltó Németh G. Béla felvetése, eszerint a Radnóti-recepció jó része „az irodalompublicisztika, a sorstársi emlékezés vagy kisebb hányadban a személyes hangvételi és vonatkozású esszék közé tartozik.”⁵ A kérdés persze az lehetne itt, hogy a Radnóti-ról kialakított arcot mennyiben befolyásolta a Radnóti-líra maga: „Kérdés, hogy ha a Radnóti-szakirodalom a költő életrajzi narratívájára koncentráló, esetleg kultikus szöveg, ez – legalább részben – nem az életműben formálódó önépítési stratégiák miatt van-e így, avagy azért, mert a Radnóti-

¹ Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a magaskultúrában*. Atlantisz Kiadó, Bp., 1999. 139.

² Vári György: „Mert annyit érek én, amennyit ér a szó”. *Kultusz, figuráció és kulturális emlékezet összefüggései Radnóti Miklós költészetében*. Jelenkor, 2002/3. 314.

³ Erről lásd Kappanyos András: *Így gondozd Radnótídat*. Élet és Irodalom, 2009. június 19. 17.

⁴ Paul de Man: *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. Fogarasi György. Pompeji, 1997/2–3. 101.

⁵ Németh G. Béla: „Tragikus hittevés a költészet mellett: Hangnem és magatartás Radnóti költészetében”. *Kérdések és kétségek: Irodalomtörténeti tanulmányok*. Balassi Kiadó, Bp., 1995, 165.

korpusz kanonizációja „hang-képző” jellegű kanonizáció volt, vagyis magának a kanonizálásnak az érdekeltisége volt arckészítő jellegű.”⁶

Mindez azért érdekes, mert a szakirodalom láthatóan az utolsó versek felől olvasta és értelmezte Radnóti költészetét. Azt a távolságot, ami a korai és a kései Radnóti költészete között feszül, jelentős energiárfordítással igyekeztek összekapcsolni, egybeláttatni. Jellemző erre Pilinszky János talán túlzó summázata erről a fordulatról: „Tehetségét egy kiszámíthatatlan helyzet, s méghozzá egy olyan tragikum növesztette fel, amelyre indulásakor aligha számíthatott. Fiatalkori költészetét néhány szürrealisztikus elem beszivárgása jellemezte, majd egy váratlan és tökéletes hangvétellű bukolikus líra. Látszatra erre született: az idillre, az elveszett latin paradicsom visszaszerzésére.”⁷ Pilinszky felvetése jól példázza azt az irányvonalat, amit az előbbieken vázoltunk; az igazi tehetség az önéletrajzi mintázat felől nézve vált jelentőssé. Ennél nem kevésbé éles az a mondat, amit Komlós Aladár mondott Radnótiról, már az életmű lezárulása után: „Ki gondolta volna, hogy erről a fokról el lehet jutni a nagy költészig?”⁸

A mondottakból látható, hogy az életmű megítélésében nem beszélhetünk egyensúlyi helyzetről. A korai költészet kelendőségét az sem erősíti különösebben, hogy a *Pogány köszöntő* és az *Új módú pásztorok éneke* versei a pályakezdő periódushoz sorolhatók. Ennek ellenére sem degradálhatók ezek a kötetek a pusztá szárnypróbálgatás, önkeresés, önmegvalósítás kezdetleges kísérleteinek szintjére. A két kötet anyaga – minden hibájával együtt – rendkívüli módon értékes abból a szempontból, hogy a korai Radnóti poétikai megfontolásai mennyiben bizonyultak életképesnek; akár önmagukban, akár a korpusz későbbi alakulását illetően. Arra is érdemes felfigyelni, hogy a formálódó poétikus beszéd számtalan olyan dilemmát (s végre, valóban költészeti) kételyt rejt, melyek tanulmányozása nemcsak az irodalom kutatói számára érdekes, de a költői mesterség felől is számtalan tanulságot rejtenek. A továbbiakban megpróbálom felvázolni azt, hogy a harmincas évek elején Radnóti milyen poétikai dilemmákkal küzdött, s milyen megoldásokkal kísérletezett.

Releváns volt Bori Imre felvetése, ami arról számolt be, ami az első két kötetet olvasva számunkra is nyilvánvalóvá válik: „Soványka élményanyagból kezdte építeni a fiatal költő költői világát, valóságos élményei kifejezésére még nem gondolt. Kiképezte magának egy külön világot, a költészetét, mintegy jelezve, hogy az »élet és literatura« dilemmájában a literatúrát választja, s mi több, a választáson túlmenően a literatúra életpótlék-szerepet is kap, mert egyelőre a kettő kiegyenlítésére még nem gondolhatott.”⁹ Olyan költői világgal állunk tehát szemben, amely jellegét, poétikai megoldásait tekintve imaginárius, teremtett világot eredményezett; a költői fantázia eredménye, olyan figuráció, mely nélkülözi a referencialitást, a saját élményvilág közvetlen kivetülését, projekcióját: mind a primer, mind az allegorikus jelentés(ek) értelmében. Persze egy

költészetnek nem feltétele a referencia, inkább lehetősége, jellegzetessége.

Az első kötet poétikai beszédének szembevető jellegzetessége a Nyugat-hagyomány követése; főleg az impresszionista képalkotásban és a jelzőhasználatban érhető tetten ezek a hatások. A későbbiekben Radnóti el is veti ezeket, vagy legalábbis megpróbálja saját, autentikussá formálódó beszédmódjához igazítani azt. Az esztéticista szemléletmód, a Nyugat rend- és szépségkultusza nem állt távol Radnótitól; az idillikus természetábrázolás ékesszóló bizonyítéka ennek. Pomogáts Béla több helyütt fel is hívja a figyelmet arra, hogy a fiatal költő a természet és a falusi, bukolikus idillben találja meg költészetének tárgyát: „Pogány imák, természetbűvölő zsoltárok, szeretkezéstől mámoros himnuszok, mintha Árkádia pásztoristene: a nádsípon játszó Pán lépett volna a magyar versbe. Az a Pán, akit Reviczky Gyula eltemetett, és Szabó Lőrinc életre keltett. Csakhogy a nádsípon most nyugtalan avantgarde zene szólt. A pásztori ihletnek, a bukolikus derűnek, amely a természet és a szerelem bukolikus ragyogásából ered, évezredes költői hagyománya van. A görög és latin bukolikusok, Theokritos, Vergilius, Tibullus, Propertius alakították ki az idillikus költészet karakterét, és ez a karakter: a világtól való elvonulás, a természeti szépség és a szerelmi öröm költészete később alig változott.”¹⁰ A megállapítások Radnótira vonatkozó részével nem is szállunk vitába; meg kell azonban jegyezni, hogy ez a Radnótiról kialakított kép (figura) önmagában is idillikus kicsit. Úgy látjuk, hogy a formálódó poétikai beszédmód valóban táplálkozik az antik hagyományból; a harmónia, a biztonság keresése, a bizonyosság óhaj-tása jól nyomon követhető. Más kérdés, hogy a fiatal Radnóti ingatag talajon építkezik; se a faluhoz, se a természetkultuszhoz (melyet néhányan megpróbálnak panteizmusként olvasni) nincs közvetlen kapcsolódása. A fiatal költő próbálkozásait látjuk itt, ahol a hagyományok összekeveredése rendkívül érdekes mintázatot mutat fel. A 20. századi modern költészetnek ez volt az egyik alapproblémája; hogyan viszonyuljon a lírai tradícióhoz, s hogyan képezzen belőlük, vagy tőlük radikálisan eltérő módon újabb kifejezésformákat. Mindez elmondható a formáról éppúgy, mint a költői eszköz- és fegyvertárról, és Radnóti sem volt kivétel.

Az antik hatásról sokat nem érdemes beszélni; természetesen, hogy a klasszikusokat jól ismerő Radnóti költészetében feltűnnek az antikvitás kiváló mesterei. Releváns volt az a leíró verstani megfigyelés, ami megállapította, hogy amíg Radnótinál inkább a római költők ismeretét (elsősorban Vergilius eklogáit és a *Georgicát*) szokták említeni, addig hexameterai gyakorta élnek a klasszikus görög költészet metrikai megoldásaival: „Radnóti hexameterai mintha kevésbé követnék a vergiliusiakat, inkább érezni bennük a görög minta ösztönző jelenlétét, igen gyakran él daktilusokkal, s ritkábban a semleges lábbal, a spondeussal, ami pedig a magyar lírai hagyományban

⁶ Vári György: i. m. 317–318.

⁷ Pilinszky János: *Radnóti Miklós*. In: (Réz Pál szerk.): *Erőltetett menet. In memoriam Radnóti Miklós*. Nap Kiadó, Bp., 1999, 403.

⁸ Komlós Aladár: *Radnóti olvasása közben*. In: (Réz Pál szerk.): *Erőltetett menet. In memoriam Radnóti Miklós*. Nap Kiadó, Bp., 1999, 392.

⁹ Bori Imre: *Radnóti Miklós költészete*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1965, 15.

¹⁰ Pomogáts Béla: *Idillek, elégiák, ódák. Radnóti Miklós költői indulása*. Tiszatáj, 1977/3. 53.

is természetes eleme volt a daktilikus versnek.”¹¹ Persze hexameterrel a korai kötetekben nem találkozunk. Hatásokkal azonban igen, az említett klasszikus szerzőkön kívül megemlíthető az Anakreont és Theokritoszt fordító Eduard Mörike, vagy a francia Francis Jammes, akinek versei reminiscenciaként megjelennek az első Radnóti-kötet idillikus verseiben.¹²

Ez a hatás tehát inkább látens hatás a korai költészet felől nézve. Sőt, Radnóti egyik legtöbbet hivatkozott konfessziója az a levél, amiben kvázi bejelenti költői pályáján a nonkonformista fordulatot: „Szakítottam a kötött formával, talán mert ezek a mondanivalók már nem férnek bele. És azt hiszem, nem baj. Mert ezzel a szakítással elszakítottam magam az eddig sem súlyos, de érezhető hatások alól (Ady, Verlaine, Baudelaire) és akarattal előidéztam a »Sturm und Drang«-ot.”¹³ Ebből a Sturm und Drangból számunkra inkább a mellérendelő szözerkezet első fele lesz érdekes (itt jegyezzük meg, hogy bántóan visszhang nélkül maradt a recepcióban az, hogy Radnóti a tulajdonképpeni expresszionizmusát, formabontását a német irodalmi felvilágosodás fogalmával jellemezte). Az előbbieken vázolt poétikai térbe itt lép be a klasszikus/történeti avantgárd értelemhagyomány, elsősorban az expresszionizmus, kisebb részt a szürrealizmus révén. Látható, hogy két, irányultságát tekintve kibékíthetetlen poétikai eljárás mód találkozott a fiatal alkotó korai költészetében.

Egy tradicionális modern költészeti modell, amely a modern költészet paradigmáját a meglévő formakészlet fenntartásával, a lírai tradíció újraépítésével próbálta kidolgozni; ezt szokás új klasszicizmusnak is nevezni. A másik egy radikális modernista eljárás mód, a klasszikus/történeti avantgárd formaromboló irányzatai (és ne feledjük, hogy a szürrealizmus esetében szintetizáló irányzatról is beszélhetünk), ami az új kifejezésformák mellett a művészet új fogalmának kialakításában is érdekelt.

Nem csoda, ha ezek a hatások oly módon keveredtek és elegyedtek, ami némiképp a recepciót is zavarba ejtette. Pomogáts Béla a *Pogány köszöntő* kapcsán a két irányzat problémamentes kontaminációja mellett voksolt: „Ebbe az idilli képbe [ti. a *Pogány köszöntő*ébe, a betoldás tőlem, S. Cs. A.] kétségtelenül belejátszott az avantgarde, pontosabban az expresszionista költészet látásmódja és kifejezés-alakító ereje. Radnóti Miklós Reichenbergben élte át az alkotó egyéniség lázadását, a »Sturm und Drang« jellemformáló belső viharát. És az avantgarde költészetben ismerte fel azt a korszerű dalt, amely lázadó egyéniségét kifejezheti. Bukolikus vágyait is az avantgarde erőteljes zenéjére hangszerezte, nyugtalan, mozgalmas és dinamikus étellel töltötte meg a pásztori idillt. Ennek az idillnek mindig van némi ódai természete, intonációját emelkedettség és gyakran elragadtatottság szövi át. Akár »dinamikus idillnek«, »lázadó

bukolikának« is nevezhetnők azt a lázas, forrongó világot, amely pásztori verseiben alakot ölt.”¹⁴

Az expresszionizmus hatását többnyire abból a gondolatból vezeti le, amit Radnóti a kötött formától eltávolodva szakításként aposztrofált. Érdemes viszont felfigyelni arra, hogy költői nyelvének sajátosságai nem expresszionista jegyeket mutatnak. Az expresszionizmus radikálisan formálta át (mondhatni: destrualta) a századforduló konvencionális kifejezésformáit, Radnóti azonban ilyen radikális nyelvi fordulatot nem mutatott fel az első két kötetben. Amennyiben összevetjük az expresszionizmust a 19–20. század fordulójának és a 20. század elejének (poszt)szimbolista, szecessziós költészetével, tapintható a különbség: „Az expresszionista költészetben a metafora önállósul, ember és természet között a határok elmosódnak, a hasonlat, metafora, szimbólum eltűnik. Az expresszionista költő nem hasonlít, nem megértet a kép segítségével, nem magyaráz, hanem azonosít. [...] Átlátunk a dolgokon, mint Chagall és Boccioni képein, egy nevezőre kerül ember és tárgy, s ahogy elvesztették a lokális színek jelentőségüket, [...] úgy veszi át versének ritmusa az élet természetes és kötetlen ritmusának ütemét.”¹⁵ Mint ahogy az is nyilvánvaló, hogy Radnótinak esze ágában sem volt elmerészkedni az expresszionista szabadvers formái és poétikai megoldásaiig.

A *Pogány köszöntő* és az *Újmódi pásztorok éneke* lapjain inkább lazított (hevenyészett verselésű) verseket láthatunk; már eltávolodóban a kötött metrumok merev, preskriptív, a költői gondolatot inkább gátoló, megzabolázó hatásától, útban az autentikus költői beszéd felé. Radnóti egyébként kitűnően ismerte a szabadverset, hiszen szegedi disszertációját Kaffka Margitról írta; dolgozatában külön fejezetet szentelt a szabadversnek. A vers libre-ről így ír: „Az általában szabadversnek jelzett s ennek elfogadott versek legtöbbször *nem* szabadvers. A szabadvers formai műszó, tehát a formából kell kiindulnunk. A vers akkor szabad, ha kötöttsége nincs, hisz ellentétjeként a kötött verset emlegetik. Forma szerinti lényege a szabadságra, a forma törvényeinek megbontására irányuló törekvés, mely csak sajátos értelmezésben nevezhető *formateremtésnek*. Olyan formateremtés, ahol a forma visszahatása, alakító ereje majdnem semmi, és lényege, szemben az *alakítással* éppen az *alakulásban* van.”¹⁶ Nagyon izgalmas az utolsó mondat. Eszerint a formát a tartalmi jegyek határozzák meg, kialakulása a szöveg formájával egyidejű. Ezek után Radnóti részletesen kifejti véleményét Füst Milán szabadverseiről; ezeket nem tekinti szabadversnek, s felhívja a figyelmet arra, hogy Füst Milán verseiben időmértékes metrumok lappanganak, bár kissé talányosan fogalmaz: „Füst lírájában az időmérték, ahol oldott, sajátosan oldott, ahol kötött, ott sajátosan az.”¹⁷

Persze Radnóti tudommal nem tudott, de legalábbis

11 Rónay László: *Pásztor és próféta – Két motívum Radnóti Miklós költészetében*. In: *Társunk, az irodalom*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1990, 252.

12 Trencsényi-Waldapfel Imre: *Radnóti Miklós eklogái*. In: *Humanizmus és nemzeti irodalom*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1966, 297.

13 Radnóti Miklós 1928. január harmadikán kelt levele, idézi Koczkás Sándor az 1954-es Radnóti-kiadás bevezetőjében, őt idézi Bori Imre: i. m. 23.

14 Pomogáts Béla: *Radnóti Miklós*. Gondolat Kiadó, Bp., 1977, 27–28.

15 Koczogh Ákos: *Az expresszionizmus*. Gondolat Kiadó, Bp., 1964, 70–71.

16 Radnóti Miklós: *Kaffka Margit művészi fejlődése*. In: *Radnóti Miklós művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978, 617.

17 I. m. 618.

nem említi Ezra Poundot, aki 1917-ben belefogott kozmikus és lebilincselő epikolirikus vállalkozásába (*The Cantos*, Énekek), amely monumentalitásában is befejezetlen alkotás.¹⁸ Bollobás Enikő a *Cantók* jelentőségét az *Odüsszeiához* és az *Isteni színjátékhoz* méri.¹⁹ Fontosabb azonban az a Novák Györgytől citált izgalmas analógia, ami Pound *Cantóinak* befejezetlenségét a periplus eszközzel hozza összefüggésbe.²⁰ A periplus a legelső írott hajózási útmutatók egyike; ezek olyan írásos beszámolók voltak, melyek térképként funkcionáltak; tartalmazták a kikötőket, a távolságokat, sőt, néha a parttól távolabb eső vidéket is bemutatják. Olyan formálódó térképként is felfogható, mintha nem felülnézetből látnánk azt, hanem a hajósok szemével: „A költő is ekképp kormányozza a hajót: az ismeretlen, a fel nem fedezett, a le nem írt felé. [...] Ezra Pound nagyszabású műve ebben az értelemben is befejezetlen: az egész ismerete nélkül íródott, mintegy a vég, a befejezés előtt, és nem után.”²¹

Mindezt azért hoztam ide, mert a modern költészet olyan formakísérletét látom Pound vállalkozásában, ami lezáratlanságával, befejezetlenségével éppen azzal az alakulással hozható összefüggésbe, amiről Radnóti Kaffka kapcsán beszélt.

A 20. századi modern költészet másik alapfigurája, T. S. Eliot más típusú szabadversét viszont akár ismerhette is volna. A magyarországi Eliot-recepció kezdőpontja ugyanis ahhoz a *Hamvazószerdához* (*Ash Wednesday*, 1930) kapcsolódik, amelyre tüneményes gyorsasággal reagáltak nálunk. Magyarul elsőként a *Hamvazószerdáról* (*Ash Wednesday*) a *Nyugat* hasábjain Rosti Magdolna írt.²² Először a vallásos Eliottal ismerkedhetett tehát meg az olvasó; a két világháború között a *Protestáns Szemle*, illetőleg a *Vigília* közölt írásokat (Possonyi László: *T. S. Eliot: „A hit győzelme”*; Reményi József: *T. S. Eliot*).²³ Nagy kérdés, hogy Radnóti ismerte-e a vonatkozó írásokat.

Radnóti disszertációjában ezután olyan kijelentést tesz, ami magyarázatul szolgálhat a két korai kötet formavilágának egyéb sajátosságaira: „Kiegészíthetjük a szabadversről adott képet még azzal, hogy nem jelenti a vers szabadságát a rím és – bármilyen verstörvények szerint igazodó – ritmus teljes hiánya sem. Szép példa erre a fiatal Kassák Lajos legtöbb verse, akinél a következetesen, törvényszerűen ismétlődő manifesztáció-forma belső szerkezete és dikciója adja a vers kötöttségét. [...] Igazi szabadvers: a végtelen felé irányuló *romanti-*

kus formatörekvés s így az Kaffka Margit verse is, sőt prózájának mondatkonstrukciójában is ezt fedezhetjük fel.”²⁴ Így már a fentebb hivatkozott Sturm und Drang is érthetőbb. Ezek után ezt az általa romantikusnak nevezett formatörekvést elemzi; megjegyzi, hogy Kaffka tudatosan él az enjambement-nal, illetőleg tudatosan törekszik az írásjelek (kettőspont, gondolatjel) által arra, hogy a pont mondatzáró erejét csökkentse, elérendő a végtelent.²⁵ Érdemes ebből a szempontból megnézni a *Pogány köszöntő* című versét, amely összesen négy mondatégeszből áll össze, vagy az *Erdei ének valahonnan* című verset: ez utóbbi egyetlen mondat.²⁶ A kötet verseit végigolvasva azonban az is látható, hogy Radnóti versei lezárt egységként értelmezhetők, megteremtve ezzel a harmónia, a lezártág képzetét, amivel pontosan oda érkeztünk el megint, ahonnan indultunk: a tradicionális modernséghez, nevezhetjük újklasszikus iránynak is.

Bár az irányzat csak később bontakozik ki költészetében és válik markáns poétikai potenciállá, érdemes Bacsó Béla összevetését figyelembe venni. Eszerint a múlt század húszas-harmincas éveinek fordulóján európai fordulatról beszélhetünk, amely „az avantgarde formateremtés kiüresedésére válaszképpen egyfajta neoklasszicizmusban látta a megoldást. Így van ez Radnóti Miklós költészetében is.”²⁷ Bacsó arra is felhívja a figyelmet, hogy a német századfordulón, George, Hofmannsthal és Borchardt művészetében hasonló program valósult meg. Ennek lényege az volt, hogy a modern formavesztéssel, a mechanizálódott – és átláthatatlan, rendezettségében is kaotikus – világgal szemben áttekinthető alternatívákat hozzon létre.²⁸ Ernst Robert Curtius megállapítása is fontos, amit Borchardt formavilágáról tesz: „Curtius Borchardt első művéről beszél, amelyben a „lelki tájak” antik minták szerinti ábrázolásáról beszél. Borchardt az ábrázolt felmérhetetlen inkommenzurabilitása²⁹ felől gondolja el formaideáját, ami teret nyit az én belső terei felé, [...] s közvetve ebben a térben distanciát szül, illetve teremt a fent és a lent, a legfőbb és a legalacsonyabb között.”³⁰ Hugo von Hofmannsthal pedig így fogalmaz: „A lélek tájai csodálatosabbak, mint a csillaggal borított ég alatti tájak: [...] a sötét mélységekben ezerszeres élet rejlik, élet, mely fényét veszítette tömegessé válva, saját bősége fojtja el. S ezek a mélységek, melyekben az élet magát emészti el, egy adott pillanatban felragyoghatnak, leválhatnak, csillagok útjává válnak. Ezek a tökéletes ver-

¹⁸ Ezra Pound 1917-ben írta a *The Cantos* első darabjait. Ezt követően közel négy évtizeden keresztül gyarapította azok számát, be azonban nem fejezte. Így a gyűjtemény 109 teljes és nyolc töredékes vagy vázlatos formában maradt fenn. Teljes magyar fordítása nem létezik. Angol kiadása: *The Cantos of Ezra Pound*, Faber & Faber, 1986. Magyarul lásd: Ezra Pound versei. Európa Könyvkiadó, Bp., 1991.

¹⁹ Bollobás Enikő: Az amerikai irodalom története, Osiris Kiadó, Bp., 2005, 317.

²⁰ *I. m.* 318. [Novák György analógiája azért is pontos, mert az első *Canto* pontosan a hajózással, a tengerre szállással kezdődik, az *Odüsszeia* XI. énekét idézve: „És akkor a bárkához, le a partra, / Gerinc a hullám ellen, az isteni vízre, és / Árbocot adtunk, vásznat a barna hajónak, / Dobtuk a kost a palánkra, testünket a padra / Sirástól nehezülve, sodorta hátszél / Már a hasas vitorlát, útravalónak / Küldte az istennő, frizurás Circe.” (I. *Canto*, Géher István fordítása, in: *Amerikai költők*. Sziget Könyvkiadó, Bp., 2001, 112.)

²¹ *Uo.*

²² Rózsa Olga: *T. S. Eliot fogadtatása Magyarországon*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1977, 20.

²³ *I. m.* 20–22.

²⁴ Radnóti Miklós: *Kaffka Margit művészi fejlődése*. In: *Radnóti Miklós művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978, 618.

²⁵ *I. m.* 618–619.

²⁶ Radnóti Miklós: *Pogány köszöntő; Erdei ének valahonnan*. In: *Radnóti Miklós művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978, 11. és 10.

²⁷ Bacsó Béla: *Neoklasszikus és inhumán*. Radnóti Miklós és Paul Celan lírájához. Alfvöld, 2000, 63.

²⁸ *Uo.*

²⁹ Inkommenzurabilitás: összemérhetetlenség.

³⁰ Bacsó Béla, *I. m.* 63.



sek születésének pillanatai”.³¹ Ez a megállapítás Radnóti korai költészetére feltétlenül igaz. Bacsó ezután a kegyetlenségről, a modern élet kegyetlenségéről beszél. Ehhez Robert Musil naplórészletét hívja segítségül, ahol Musil a kegyetlenséget a domesztikációhoz és a civilizáció létesüléséhez köti: egyszóval a társadalmisághoz.³² Ez a modern kori kegyetlenség az, ami megjelenik Trakl és Apollinaire verseiben, magyar fordítójuk pedig Radnóti Miklós volt.

Látható, hogy Radnóti költészete potenciálisan rengeteg hatás összességéként írható fel. Szegedy-Maszák Mihály úgy közelített a kérdéshez, nagyban támaszkodva arra, amit Radnóti a versfordításairól mondott (nem ő választotta ki a költeményeket, hanem azok őt), hogy „Radnóti a két háború között döntő hatása és a történeti értelemben vett modernséghez képest ellenhatást hozó újklasszicizmus költőjeként jellemezhető, kinek munkásságát a szövegközöttiség különböző módjainak földerítése irányította. Emery George nagy terjedelmű könyvének egyik érdeme éppen az, hogy fölhívja a figyelmet a költő úgynevezett fordításainak és eredeti verseinek szoros összefüggésére. Radnóti nyelvek közötti tevékenységként értelmezte saját tevékenységét. Legjobb műveinek egy része „Nachdichtungen”, ami egyáltalán nem kivételes a huszadik században – talán elég Ezra Pound, Yves Bonnefoy vagy Weöres Sándor munkásságára utalni.”³³

Ugyanígy nyelvek közötti tevékenységnek nevezhető az az alak- és figuraalkotói mód, ahogy Radnóti korai

verseit megkomponálta. A többféle formahagyomány, a sokféleség eklektikus költői magatartáshoz és sajátos nyelvi kifejezőkészség kialakulásához vezetett.

Avantgárd formavilág, keresztény és antikvitásbéli reminiscenciák, ugyanakkor hangsúlyozottan pogány mítosz, szerelem, erotika, falusi idill, magány, fény és árnyék, öröm és bánat hullámmik ezekben a versekben. Talán nem túlzás azt mondani, hogy Radnóti azt hozza ezekben a kötetekben, amire képes. Tudja – és próbálja alkalmazni –, amit a költészetéről ekkor tudnia lehet. S ez nem kevés, figyelembe véve a korai költészetet szinte túlterhelő, sokféle jelenség jelenlétét. Azt az attitűdöt, amit a korai versekben kialakított, illetően formájában természetesen nem tarthatta meg. Mindazonáltal nem hiszem, hogy azzal, hogy a lehetséges magyar és külföldi (bevallott, elrejtett, tudattalan) ösztönzőket felkutatjuk, közelebb juthatunk ennek a költészetnek a lényegéhez.

A lényeg abban áll, amit az előbb mondtam; a többféle lírai beszédmód, poétikai magatartásforma ütközőterében álló fiatal költő sikerrel (részsikerrel, mert ne hallgassunk az első két kötetet ért negatív vélekedésekről sem, melyek megalapozottak és indokoltak voltak) veszi fel a küzdelmet a hatások sokféleségével, s mindeközben az önépítés és az önismeret is folytonosan kihívások elé állítják. Ezt Szegedy-Maszák Mihály találoán úgy fogta fel, mint az eklektikától az önállóságig húzódó folyamatot,³⁴ és ebben az esetben tökéletesen igaza is van.

³¹ Hugo von Hofmannsthal: *Das Gespräch über Gedichte* (1903). In: *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe*, Reisen Fischer, 1979, idézi Bacsó Béla: *i. m.* 63–64.

³² Robert Musil: *Tagebücher*, Rowolth V. 1955, idézi Bacsó Béla: *i. m.* 64.

³³ Szegedy-Maszák Mihály: *Radnóti Miklós és a holocaust irodalma*. In: *Irodalmi kánonok*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998, 181.

³⁴ Szegedy-Maszák Mihály: *i. m.*

Három költőóriás

García Lorca, József Attila, Radnóti Miklós

Három költőóriásról lesz szó, mindhárman egy szörnyű korban éltek, mind a három fiatalon, negyvenéves kora előtt pusztult el, ketten közvetlenül, a harmadik közvetve a fasiszta pribékek kezétől. Pályafutásuk számos rokonvonást mutat, avantgárd korszakuk után egy lehiggadtabb, folklórral és klasszicizmussal vegyített költészetet gyakoroltak, de úgy, hogy felhasználták előző korszakuk eredményeit is. Kettő közülük Európa közepén, a harmadik a földrész délnyugati szélén élt, de hírneve – az egyik előbbi jóvoltából – hamar eljutott Magyarországra is:

„Mert szeretett Hispánia
S versed mondták a szeretők, –
Mikor jöttek, mást mit is tehettek,
Költő voltál, – megöltek ök.
Harcát a nép most nélkülöd vija,
Hej, Federico García!”

Ebben az 1937-ben írt hat sorban Radnóti Miklós saját sorsát vetíti előre. A „költő ártalmas lény”, jegyzi fel később. „Költő vagyok, ki csak máglyára jó! / mert az igazra tanu” – írja egy másik versében. Olyan, kit végül is megölnek / mert maga sosem ölt. Egy évvel később, az *Első eclogában* visszatér Lorca alakjához:

„Azt hiszem, ismerted Federicot, elmenekült, mondd?”
– kérdi a pásztor a költőt, mire a költő így felel:

„Nem menekült. Két éve megölték már Granadában.”
„Garcia Lorca halott!” – kiált fel a pásztor. – „Hogy senki se mondta nekem még!”

„Nem menekült” – ismétli a pásztor.
„Meghalt. Igaz is, hova futhat a költő?
Nem menekült a drága Attila se, csak nemet intett
Folyton e rendre, de mondd, ki siratja, hogy így
belepusztult?”

Alighanem az utókor. Ezért vagyunk mi is itt most. García Lorca költészetének számos magyar híve, csodálója van, erről tanúskodnak az interneten olvasható lelkes kommentárok, drámáit, operáját nagy sikerrel mutatták be és verseit mesterien fordították le olyan költők, mint Illyés Gyula, Jékely Zoltán, Nagy László, Nemes Nagy Ágnes, Weöres Sándor...

Számtalan érintkezési pont akad a három költő költésze között. Szabolcsi Miklós egyik szép tanulmányában már rámutatott Radnóti és József Attila tájainak rokonságára. József Attilánál, írja, a táj csaknem mindig egyszerűre reális, s egyszerre „ürügy” saját alkata, egyénisége, sorsa meghosszabítására. A *Költőnk és kora* utolsó szakaszában a táj a halállal válik azonossá. Ez talán még inkább érvényes Radnóti egyes, főként utolsó korszakában festett tájképeire: a barnuló felhők széleire fehér fodrokat fúvó szél a férges földet juttatja eszébe, amely szájában és szemében fekszik és testét gyökerek verik át. Az 1940-ben írt

Tajtékos égben „szorgos halál kutatja ezt a kort”, az erdő vérzik, forgó időben vértett minden óra, a holdra tajték zúdul, az égen sötétzöld sávot von a méreg. *A mécsvirág kinyílik*-ben a csokonais, józsefattilás mikrovilág, a dongók, pacsirták, nyulak, napraforgók és fűszálak világára a fenyegetés, a külvilág, a sors, a halál világa következik: „a pusztulás előtti ragyogás, a tökéletes formába zárt táj felszíne alatt rettenet rejtezik”.

García Lorca baljós tájai is fenyegetést, menekülést, vért, halált sugallnak: „hold gördül a pusztza égre, tigrisneszt és láng-neszezt vet a nyár az éjszakába”, a cigánylányt buja szél üldözi és a hold fényes-jeges agyarára döfi, a cigánylegény vérben fürdik és hold-párkányok alá próbál menekülni, a szilfa alatt az erőszak ül és elfogja Antonitót, a Guadalquivir partján megölnek egy másik Antonitót. „Hold-ezüst a hold gerezdje, fogy halálos harapástól”. Avantgárd korszakában a „halottak kaparják földdé vált kezeikkel a sziklák kapuit, a lányok védelmet kérnek a holdtól.” És akkor Ignacio Sanchez Mejias torreadort halálra ökleli a bika, a költő rászól a holdra: süssön már ki, szívja be Ignacio vérét a porondon. De a torreador vére „árad énekelve, lapályra, rétre – rétek bus gulyáit hökkenti, szaru-villák között siklik, s tejködökből riadtan kiválik”.

Lorca sorsát az őt fordító Nagy Lászlóval, majd az elbukott forradalmat sirató Magyarországgal veti egybe Jánosi Zoltán, aki szerint „a seb motívuma megteremtette az élő és halott sebesültek közösségét, ezt a népek és nemzetek feletti nemzetet Jóbtól Radnóti Miklósig”.

A három költő közös motívumai közül most csak a kés motívumára szeretnék rámutatni. „Mikor születtem, kezemben kés volt” – írja József Attila. „Nem ember szívébe való nagy kínok késeivel játszom”, „ne bámulj vakon a kifent rohamkéstől”, „kis kés, jó kés”, sziszei feldúltan a szeretett nő fülébe, mikor egyedül marad vele a budai hegyekben. „Ó csillagok, ti. Rozsdás, durva vastörökül hányszor lelkembe vagytok szúrva.”

García Lorcánál *Az alvó Szent Róza átdöfött keblei* (1910, közjáték) a spanyol barokk festészet kiváló Juan de Juni-janak *La Virgen de los siete cuchillos* című festményét idézi. „A szívet, melyet átjárt az éjfekete víz tűhegyes árja” (*Kasszida a víz-sebezte fiúról*). „Az ablakon kinézek, s hogy fejem a keretbe hajtom / a szél már készül, hogy késével lefejezze.” Megdőbbentő az egyezés Lorca „gombostűre szúrt pillangók feltámadása” (*Az álomtalan város*) és József Attila gombostűre szúrt nyarai között (*Ős patkány*). Lorca véres jeleneteiben „öt vérkutató fúrna késed sugarasan fölfakasztva” (*Antonito el Camborio elfogatása*), „Szép, karmazsin nyakkendője / ellenséges vért iszik. / Négy tör ellen mégse bírja, vesznie kell, elveszik” (*Antonito el Camborio halála*).

Hegyoldalban vért villognak
Albaceti éleskések,
Vérben halként lubickolnak
Ellenséges vértől szépek.

Lorca egyik legismertebb költeménye a *Cigány románcok* ciklusban szereplő *Hűtlen menyecske*, egy szerelmi éjszaka emléke a cigánylegény elbeszélésében, amelyben legalább annyi a büszke, visszafogott tartózkodás, mint az extatikus elragadtatás:

Hosszu út volt az az éjjel,
gyöngyház kanca vitt nyertve,
lovagoltam kengyel nélkül,
kantárt, féket elveszítve.
Férfi vagyok, nem kereplő,
Magam nem is dicsóítem,
Mit ő mondott: nem is mondom,
Tiltja azt az ész, az illem.
Csók és homok maszatotha.
Illendően hazavittem.
Liliomok sötét szellőt
Űztek fehér töreikkel.

A szerelem nemcsak elemi erővel kirobbanó feszültség (lovagoltam kengyel nélkül, kantárt, féket elveszítve, írja Lorca; „...a mindenséget, asszonyok, ki vetné szét velem” – kérdi József Attila), de egyúttal „sötét verem”, veszély, amely ellen ajánlatos a freudi védekezési mechanizmusokat bevetni:

„Egy lány fülébe
Nem bírtam,
Nem bírtam szólni hozzád.

Láttam: szemedben
Két őrült fácska lebben,
Szellőből, aranyból és kacajból szövötte
Ringatóztak véghetetlen.
Nem bírtam.

Nem bírtam szólni hozzád.”

Mi ez a két őrült fácska (az eredetiben „dos arbolitos locos”, a tragikusan mélyhangú o-k és a-k között felsikoltó i-vel), ha nem a szerelmi örvény, amely, ha elkapja, a mélybe húzza le áldozatát? Vagy (ismét Lorca):

„Se neked, se nekem
Egymás felé nem szabad
Lépni sem, nézni sem.
Tudod, tudod már, miért?
Oly nagy a szerelem.
Megy az ösvény, menj tovább!
Kezemen
Szögek sebe
Élesen.
Nem látod, hogy vérezem?
Ne nézz hátra, lépegess
Csöndesen.
S imádkozz, akárcsak én,
Hogy legyen kegyelem,
Mert se neked, se nekem
Egymás felé nem szabad
Lépni sem, nézni sem.”

Mintha flamenco táncot járó párokat látnánk, amint



büszkén, kihúzott derékkal topogják körül, de soha meg nem érintik egymást.

„El vagyok veszve, azt hiszem” – kiált fel József Attila egy felejthetetlen szerelmi látomás után.

A gyöngék, a szegények, a legyőzöttek gyakran tragédia árán kivívott diadala a győzők, a hatalmasok, a gazdagok felett („Győzni fogó még annyira / meg nem aláztatott, / amennyire a csillagok alatt / ti megaláztatok”) újabb közös témája a három költőnek. García Lorca emlékének szentelt *Halálnak halála* című novellájában Sánta Ferenc erkölcsi elégtételt nyújt a halálraítélt raboknak – Lorcának és társának – az őket kísérő csendőrökkel szemben: kimentik a vízből a fuldokló pandúrt, de nem élnek a lehetőséggel, nem szöknek meg, mert tudják, hogy a jövő úgylis őket igazolja.

García Lorcánál a csendőrök dúlta cigányváros „emléke már sose vész el, itt vibrál a homlokomon holddal és homok tűzével”. A csendőr alezredes nem viseli el a cigány énekét, képdús beszédét: dohány- és tejeskávészínű lelke az ablakon át távozik. József Attila szegényembere „kifog” a hatalmon: a bölcsőt és gyerekét a tóba dobja. Őt szegénye olyan elragadóan költői átkokat szór a csermely csőszére, a békák botosára, az úr bolondjára, hogy az szóhoz sem tud jutni. A „csupacsősz” világban lopott faként viszi a fadóbaló pályaudvari munkásokat.

Radnóti szegényei ázott arcúak, nehéz szavakkal énekelik a szabadságot, nehézkes nép, amely feldobja a roncsolt szívű és tüdejű szobrászt, mint csodálatos roncsát a szörnyű tenger.

Közös vonása a három költőnek az anyanyelvi adottságok mesteri kihasználása.

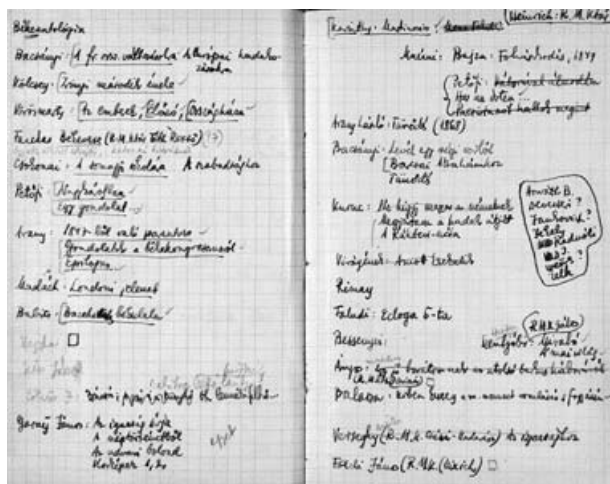
Lorcánál a már említett *Hűtlen menyecske* Nagy László bravúros fordításában ezzel a felkiáltással kezdődik:

„S még a vízhez is kivittem!”

A spanyol eredeti viszont így hangzik:

„Y que yo me la llevè al río”

Vagyis a személyes névmás tárgy esetét (la) ugyanannak a névmásnak a dativusa, részeshatározói esete (me) előzi meg, mintha azt mondaná az elbeszélő, hogy saját maga számára vitte ki a folyópartra. Ez a részeshatározó, a latin dativus ethicus, a magyarban is létezik: „csukd be nekem azt az ajtót”, „állj nekem félre innen”. A spanyol (dél-francia, provanszál, olasz) nyelv azonban megköveteli, hogy a hangsúlyozottan az alanyhoz tartozó tárgyat,



személyt vagy cselekményt a részeshatározói személyes névmás emelje ki: „je me le mange” – mondja a francia nyelv marseille-i változata, nemcsak megeszem, hanem magamnak eszem meg.

Ilyen kiemelését használ a *Hűtlen menyecske* szerzője is, és nem is egy ízben: a lány alvó keble a fiú érintésére „hirtelen kinyílik”, „se me abrieron de pronto” – vagyis nekem nyílnak ki, amit a fordító, Nagy László már érzékeltet: „s ime tömzsi jácint-melle hozzám bukik át az ingen”. A költemény egy másik helyén a lány combjai mint meglepett halak szöknek el a fiú elől: „sus muslos se me escapaban como peces sorprendidos”, „combjai, mint riadt halak szöktek tőlem eleinte”, mondja a magyar szöveg. Az „illendően hazavittem” sor az eredetiben így hangzik: „yo me la llevè del río”, vagyis ismét a személyes névmás részeshatározói és tárgyese követi egymást.

Az Én és a Te ilyen szembeállításában azonban egy, a hős elsődleges, nyilvánvaló, látható szándékától talán eltérő értelmezésre is készítheti az olvasót, különösen, ha figyelembe veszi a török, kardok, revolverek gyakori előfordulását ebben az első olvasásra pusztán szerelminek tűnő költeményben: az alsószoknya úgy ropog, sikolt a fiú fülébe, mintha „tíz kés fészkes selymet hasogatna, szétrepítne”, „liliomok sötét szellőt úztek fehér töreikkel”, „én levettem nyakkendőmet, ő a szoknyát, hederintve, én revolvert, derékszijat...”. Ha figyelembe vesszük, hogy a fiú ezt a lányt megkedvelni sose bírta, mert a hűtlen menyecske „asszony volt, de ő szűznek hitte, nem mondta, hogy ura is van”, felmerül a gyanú, hogy a lányt nem szeretni, hanem esetleg megbosszulni, ha nem éppen elpusztítani akarta.

Lélekbüvárók számára ebben semmi meglepő nincs: a szerelmi aktus, de még a csecsemő első érzelmi megnyilvánulása, az anyamell iránt érzett vonzalma is szandisztikus elemeket foglal magában, öl (a testrészt és az „ölni” ige egyes szám harmadik személyű alakja) és ölel, szerelem és gyilkosság, nemi és táplálkozási ösztön szorosan összefügg egymással. Most azonban a költészet egy másik sajátosságára szeretnék rámutatni, arra ugyanis,

hogy a költői kifejezés az anyanyelv sajátos, nyelvtani adottságainak kihasználása is.

Az idézett költemény ún. stílusához hozzátartozik az imént említett kettős alakú személyes névmás is – a két fél szembenállását ez fejezi ki a leghatásosabban. Egy olyan nyelvben, amelyben ez a szerkezet ilyen tömören gazdaságos formában nem létezik, ez a fajta hatás nem adható vissza maradéktalanul, a fordító ehhez más, eltérő eszközöket vesz igénybe, ezt bizonyítja esetünkben Nagy László eljárása is.

Az, hogy a stílus, és így a költői stílus is a nyelvben gyökerezik, pontosabban a nyelv kínálta lehetőségek kihasználása, nem újkeletű javaslat, a német Humboldt, az amerikai Sapir, Whorf és sokan mások már a 19. és 20. század elején megfogalmazták. A költészet többek között azért is lefordíthatatlan, mert kitéphetetlenül a költő anyanyelvébe van beágyazva.

Ugyanakkor azonban ezek a lefordíthatatlan szerkezetek talán már önmagukban is költőieknek tűnhetnek egy idegen anyanyelvű számára, hiszen olykor irigylésre méltó sűrítésekre, vagy ellenkezőleg, tágításokra, szabadságérzetekre adnak lehetőséget. Nemes-Nagy Ágnes – elbeszélése szerint – „finnugor ihletésűeknek” nevezte Paul Chaulot francia költő egyes költeményeit, mert elliptikus, kihagyásos mondatai a magyar és finn nominális mondatok (*a ház nagy* és nem *a ház van nagy*) mintájára készültek.

Ilyen, a költők által bőven kiaknázott magyar hangtani sajátosság a hosszú és rövid magánhangzók megkülönböztetése. József Attila „Azt a szép régi asszonyt” kezdetű versének első sorában a hosszú magánhangzók hangulatosan idézik a nosztalgia tárgyát képező múltat, a „lány a táj, gyöngy az est” verssorban a csendes, szinte időtlen elmélázást. De nem is kell a költészethez fordulni, a legmindennapibb kifejezések is hasonló elégtétellel tölthetik el használóikat. Ott, ahol az indoeurópai nyelvek „rövid várakozás után”-t mondanak, a magyar a „kiszáratva” kifejezéssel is élhet, „mialatt ott járt” helyett azt is mondhatja, hogy „ottjártában” és így tovább. A francia megkülönböztet jelen idejű és múlt idejű infinitívus-t, Renan a nemzet híres meghatározásában, „avoir fait de grandes choses ensemble – vouloir en faire encore”, költőien állítja szembe a kettőt. Radnóti Miklós hexameterei se futnának ilyen könnyedén, ha a magyar nyelv nem különböztet meg rövid és hosszú magánhangzót, és a francia költők se folyamodnának szótagszámláló verseléshez, ha hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozása révén időmértékes verseléssel élhetnének.

Még számtalan közös érintkezési pontot találhatnánk a három költő képalkotásában, létérzésében, hangulatfestésében, ezek közül most csak egy-két különösen kézenfekvőre szerettem volna rámutatni. Mert lehet, hogy rokonságuk magyarázata végső soron az, hogy mindhárman rendkívüli, zseniális költők voltak.

Szenvedésmintázatok József Attila és Radnóti Miklós költészetében

– olvasáspróba –

Im itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed a világ – ég, hevül
s te lelkedet érzed, a lázat.

József Attila: *Eszmélet*

Semmim se volt s nem is lesz immár sosem nekem,
merengj el hát egy percre e gazdag életen;
szivemben nincs harag már, bosszú nem érdekel,
a világ újraépül, – s bár tiltják énekem,
az új falak tövében felhangzik majd szavam;
magamban élem át már mindazt, mi hátravan,
nem nézek vissza többé s tudom, nem véd meg engem
sem emlék, sem varázslat, – baljós a menny felettem;
ha megpillantsz, barátom, fordulj el és legyints.
Hol azelőtt az angyal állt a karddal, –
talán most senki sincs.

Radnóti Miklós: *Sem emlék, sem varázslat*

Radnóti Miklós verseinek beszélője oly korban élt, mikor az ember önként, kéjjel ölt, nemcsak parancsra, mikor besúgni érdem volt, s a gyilkos, az áruló, a rabló volt a hős, mikor ki szót emelt, az bújhatott, az ország megvadult, gyermeknek átok volt az anyja, s az asszony boldog volt, ha elvetélt. Radnóti Miklós verseinek beszélője oly korban élt, mikor a költő is csak hallgatott, mert méltó átkot itt úgysem mondhatna más, [csak] a rettentő szavak tudósa, Ésaías.

Radnóti Miklós a *Töredékben* megidézi Ésaíasét, az ószövetségi prófétát, akinek jövődölése szerint egyrészt pusztulás vár az emberiségre, amely az isten és az ember közötti örök szövetség megszegése miatt következik be („Mert pártütő nép ez, apát megtagadó fiak, fiak, kik nem akarják hallani az Úr törvényét”; *Ésaías könyve* 30:9), másrészt megjövendöli a Megváltó eljövetelét. Azért is lényeges Ésaías emblémájának megjelenítése az olvasásban, mivel költeményeiben Radnóti alig használ bibliai utalásokat. Radnóti a *Töredékben* tematikusan és Ésaías nevével emblematikusan is megidézi az apokalipszist. Ésaías jövődölése a pusztulás beteljesedése és az aranykor ígérete. Vég és kezdet. „Az aranykor az apokalipszis feltétele. Az apokalipszis aranykor nélkül nem is érthető.”¹

Radnóti apokaliptikus hangja nemcsak a *Töredékben* szólal meg, ott hangzik az *Erőltetett menet* felperzselt otthonában, a bolyhos félelem éjszakáiban, a *Razglednicák* tarkólvésében, a *Levél a hitveshez* zuhanó bombáiban,

a *Hetedik ecloga* férgek közti fogoly állataiban, az *Ó, a régi börtönök* rossz valóság-szilánkjában, a *Nem tudhatom* házfaláról csorgó, vöröslő fájdalomában, az *Előhang egy „monodrámához”* „dögölj meg, dögölj meg, dögölj meg hát világ” imperatívuszában.

Az apokaliptikus hang az apokalipszis korában nyilván nem megy ritkaságszámba. Pilinszky János *Apokrif* című versébe bevágtatnak az apokalipszis patás állatai:

„És tudjátok, miféle fájdalom
tápossa itt az örökös sötétet
hasadt patákon, hártás lábakon?”

Ady Endre írja *Ésaías könyvének margójára*:

„Aratja a Földet a Végzet:
Nagy aratás van, sokasodik
Kereszt és tarló
S aki eddig az Égre nézett,
Hült orcával ma sárba hajló.”

Hamvas Béla írja:

„Az apokalipszisben minden egész és befejezett forma folyékonyvá válik: ez a folyékonyvá vált forma a lehetőség. S ez a lehetőség az összes többi lehetőséggel együtt éppen apokalipszisben van. Mert az ítélet, amiről itt állandóan szó van, a szellem-isten ítélő szavának meg-

¹ Hamvas Béla: *Scientia Sacra* I. kötet. Medio Kiadó, Szentendre, 1995. 25.

nyilatkozása. Ítélet és bírálát az élet fölött, amely a léttől elszakadt. (...) Az élet a léttől elszakadt, de: ítélőszéke előtt áll. Lao-ce, Buddha, Hérakleitosz, Püthagorasz minden szavának megvan ez az apokaliptikus éle. Az aranykor utáni emberiségnek apokaliptikus jellege az, hogy: ítélet alatt áll.”²

József Attila ítélkező énje a *Levegőt!* című versben így nyilatkozik meg:

„Óh, én nem így képzeltem el a rendet.
Lelkem nem ily honos.
Nem hittem létet, hogy könnyebben tenghet,
aki alattomos.
Sem népet, amely retteg, hogyha választ,
szemét lesütve fontol sanda választ
és vidul, ha toroz.”

Az *Eszmélet*ben a vers ellentételező felépítésének megfelelően két rend-fogalommal dolgozik:

„Kék, piros, sárga, összezeket
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend –
egy szálló porszem el nem hibbant.
Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.”

Az álombéli, a kaosz tökéletes rendje: „egy szálló porszem el nem hibbant” áll szemben a vas világ (a vas-kor, az apokalipszis) rendjével. Ezt a szembenállást erősíti logikailag a versszakot záró két sor:

„Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süt idebent.”

A sorok logikai szerveződését felülírja a vers textuális ereje. A „nappal” egyaránt olvasható időhatározóként (mint a napszak jelölője) és társhatározóként (a nap mint a hold társa). Ha időhatározóként olvassuk, akkor az ellentét erősödik föl, ha társhatározóként, akkor az ellentét helyén a különbségben az egymást kiegészítő és kibékítő mozzanat. („A világ jellege nem az ellentétekben, hanem a különbségekben van.”³)

Ha az olvasás mozgósítja a szöveg eldönthetlenségében rejlő retorikai erőt, akkor a 2. versszak ellentételező, a polarításokat felerősítő szerkezetét ez az olvasat elbizonytalanítja, hiszen a két alapvető minőség: a nap mint a fény és a hold mint a sötétség, a jin és a jang elválaszthatatlanságát eredményezi. E két minőség egyenrangúságát állítja kisebb retorikai erővel, így tisztábban a *Levél a hitveshez* című Radnóti-vers következő sora:

„s szép mint a fény és oly szép mint az árnyék,”

A két ellentétes, látszólag szembenálló minőséget a szép foglalja egységbe, s mutatja meg egymást feltételező és kiegészítő voltukat. Ebben a sorban – ha finom vonásokkal is – megrajzolódik Radnóti költői hitvallása, amelyet Ferencz Győző így fogalmaz meg monográfiájában: „az utolsó évek

versei: a halál traumájával a költészet terápiája szegezhető szembe, a testi-lelki pusztulással szemben a költészet képes ugyanis a megformált, értelmes életet felmutatni”.⁴

A szép attribútumát a vers beszélője a hitvesnek adományozza, s egy hasonlító szerkezetben megjelenik a zsoldár erős szemantikai rendje:

„Mikor láthatlak újra, nem tudom már,
ki biztos voltál, súlyos, mint a zsoldár,
s szép mint a fény és oly szép mint az árnyék,”

A *Levél a hitveshez* megszólítottja a hasonlító sor retorikai mozgásában a feleség fizikai szintjéről szellemi szintre emelkedik, hiszen biztos, súlyos, mint a zsoldár és szép, mint a fény és az árnyék. A hit szavait tartalmazó zsoldár biztosságával és súlyosságával a hitves szóban paronomázikusan felerősödik a hit szótó, a hitves ebben a versben szellemi társként jelenik meg („Hitvesem s barátom” – ahogy a versben is olvashatjuk). Olyan szellemi társként, aki a hit és a költészet erőit egyesíti magában. A költészet az az erő, amely az ellentétek, a polarítások, az apokalipszis világában képes meg- és felmutatni az egyszerű tiszta fényét.

Térjünk vissza József Attilához!

Azonban az *Eszmélet* uralkodó, felszíni szerveződése a 3. versszakban mégiscsak az ellentétek fenntartását hajtja végre az egész versen végighúzó kettősségek, a fény és az árnyék, a kint és a bent szembeállításával:

„ügyeskedhet, nem fog a macska
egyszerre kint s bent egeret.”

Ez az ellentétezés erősödik föl az *Eszmélet* 6. versszakának első 4 sorában:

„Im itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed a világ – ég, hevül
s te lelketed érzed, a lázat.”

A szenvedés belül van, s belül a lélek és belül a láz. Kívül a magyarázat, kívül a világ. Ezt a szembenállást oldja a 2. és 4. sor zárása a „magyarázat” / „a lázat” rímszerkezete: a belső lázat és a külső magyarázatot a hangzás együtt szólaltatva meg egymás mellé helyezi. A jelölők (a hangzás) szintjén történő oldás a jelentések szintjén is végbemegegy: „Sebed a világ.” A világ mint az (ön)megszólított személy tulajdona/birtoka/bérleménye seb, megbontott-sérült szerkezet, rendellenes nyílás, amelyen megindul a fájdalmas áramlás külső és belső között. S a folyamat, amely a látvány, a külső fizikai világ szintjén elindul, folytatódik a szövegszerű, retorikai szinten. A belső fájdalmat a külső állapotok okozzák, a seb lázat idéz elő, s egy metaforikus mozgással a lélek és a világ egy azonossági sor két végére kerül:

„Sebed a világ – ég, hevül
s te lelketed érzed, a lázat.”

² Hamvas Béla: i. m. 27.

³ Hamvas Béla: i. m. 163.

⁴ Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Osiris Kiadó, Budapest, 2005. 465.

Világ = seb = láz = lélek. Lélekvilág – világlélek: ismét az egység hangja szólal meg.

A lélek lázas, a világ merő seb, ezzel az erős azonosítási sorral az *Eszmélet* beszélője mintegy magára veszi az egész világ betegségét, önpusztító romlását. A József Attila-i szenvedésmintázat kozmikus méretűvé növekszik.

József Attila költői énjének mindent egyesítő egyetemes természetete *A Dunánál*ban szó szerint fogalmazódik meg:

„ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál,
mert az összejtig vagyok minden ő –
az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik:
apám- s anyámmá válok boldogon,
s apám, anyám maga is ketté oszlik
s én lelkes Eggyé így szaporodom!

A világ vagyok”

A *Nem emel föl* című versben kapcsolódik össze József Attila egyetemes énje a kozmikus, a mindenségre kiterjedő szenvedést magára vevő szereppel:

„Kinek mindegy volt már a kín,
hisz gondjaid magamra vettem,
az árnyékvilág árkein
most már te őrködj énefelettem.”

A vers megszólítottja („Fogadj fiadnak, Istenem, / hogy ne legyek kegyetlen árva.”) a Mindenható, s a vers beszélője az ő gondjait vette magára. Egyetemes kín: ez a József Attila-i szenvedésmintázat, amelyben nehezen tagadhatóan megjelennek a krisztusi, áldozati attribútumok, mint például a vers zárlatában: „mielőtt magam feláldoznám”.

A pusztulás, a vég felé közeledő apokaliptikus világban Radnóti költeményeinek beszélő énei miféle tapasztalatokat közvetítenek a költészet nyelvén? Könnyen adódna a válasz, hogy a pusztulás, az elaljasodás, a pusztítás, az elhagyatottság világában élő versbeli szubjektumok a szenvedés textúráit, fájdalmas mintázatait hozzák létre. Valóban így van ez?

A *Sem emlék, sem varázslat* nyitó szava, az „eddig” – időhatározói erejével – két állapotot állít szembe egymással: a védettség és a védtelenség állapotát.

„Eddig úgy ült szívemben a sok, rejtett harag,
mint alma magházában a négerbarna mag,
és tudtam, hogy egy angyal kísér, kezében kard van,
mögöttem jár, vigyáz rám s megvéd, ha kell, a bajban.
De aki egyszer egy vad hajnalon arra ébred,
hogy minden összeomlott s elindul mint kísértet,”

A védettséget az angyali kíséret biztosítja, amely szakrális védelmet, lelki biztonságot nyújt. S ez a spirituális védelmi rendszer egy „vad hajnal” követően összeomlik:

„nem véd meg engem
sem emlék, sem varázslat, – baljós a menny felettem;

ha megpillantsz, barátom, fordulj el és legyints.
Hol azelőtt az angyal állt a karddal, –
talán most senki sincs.”

A védtelenség állapotában a vers beszélője elveszti az emlék és a varázslat oltalmazó biztonságát. A menny baljósan, rosszat sejtetve jelenti be az apokaliptikus, az angyal helye bizonytalan, talán már nincs is. A menny baljós, azaz rosszat jósol, s mintha Ésaiai próféciáját hallanánk ismét: a pusztulás bejelentésének hangját, amely az isten és az ember közötti örök szövetség megszegése miatt következik be.

Radnóti apokaliptikus hangja az apokaliptikus kettős értelmében hiányos, ugyanis a pusztulás, a baj, a borzalom rögzítése nem kapcsolódik össze az apokaliptikus világ feletti ítélkezéssel. Mint ahogy József Attilánál és Hamvas Bélánál összekapcsolódik. Hamvas kíméletlen ítéletet mond például a *Direkt morál és rossz lelkiismeret* című, a *Sem emlék, sem varázslat* után kb. öt évvel később íródott esszéjében:

„Heidegger a válság visszavonhatatlanságát azzal jellemzi, hogy a háború és a béke között a különbség megszűnt. Ami van, az sem háború, sem béke. Mondjuk, az egész világ permanens ostromállapotban van. A háború bármely pillanatban kitörhet, de ha nem tör ki, annál rosszabb. Ez vonatkozik a népek egymás között lévő helyzetére. A népek helyzete önmagukban az, hogy permanens államcsínyben élnek. Minden nép két puccs között áll, az egyik lezajlott, a másikra készülnek. Gazdaságilag permanens államcsőd. Család? Sem házasság, sem szabad szerelem. Kasztok? Sem uralkodó, sem szolgáló kaszt, hanem kasztatlan csöcselék. Sem közösség, sem individuum. Nincs bűn, nincs büntelenség, csak piszok. A dolog azonban, mint Camus mondja, annál sokkalta súlyosabb, mert háború, puccs, csőd, hazugság, erőszak, kizsákmányolás, mindez régebben – talán a reneszánsz bitorlói, vagy az olyan önkényuralkodók számára, mint XIV. Lajos, vagy II. Frigyes, vagy a cárok – kivételes volt, bármilyen elretentő, de egyszeri és törvénytelen. Ma mindez magától értetődik.”⁵

De térjünk vissza Radnóti Miklós költői hangjára! Radnóti apokaliptikus hangja hiányosságában is finom hangú apokaliptikus, ugyanis a *Töredék* megrázóan fájdalmas sorain kívül szinte egyáltalán nem mond ítéletet a korról, nem vádol, nem fenyeget. S ahhoz képest, ami valójában véresen és borzalommal telten történt, csupán a felszínt érinti. Amikor Radnóti versbeli beszélője és szereplője az emberiség egyik legsúlyosabb bűnét áldozatként éli meg az *Erőltetett menet*ben, ez a borzalom így jelenik meg a versben:

„az otthonok
fölött régóta már csak a perzselt szél forog,
hanyattfeküdt a házfal, eltört a szilvafa,
és félelemtől bolyhos a honni éjszaka.”

A nyelv teremtő, megszépítő és átszellemítő költői terében az otthonok felgyújtásának, felégetésének borzalma

⁵ Hamvas Béla: *Direkt morál és rossz lelkiismeret*. In: *Patmosz I*. Medio Kiadó, Szentendre, 2004. 34.

nem jelenik meg, hiszen a hipallagé áthelyező potenciálja a szelet ruházza fel a „perzselt” tulajdonsággal. A ház falát pedig nem ledöntötték, felrobbantották és szétverték, hanem a ház mintegy engedelmesen „hanyattfeküdt”, ahogy egy kávéházi fotelben dől kényelmesen hátra az ember, egy újabb konyakra vagy kávéra várva. A szilvafát nem gyökereستől tépték ki, vagy törték derékba, hanem szinte véletlenül „eltört”, mint a kávéházi asztalról véletlenül lebillentett pohár. S a haza éjszakája, melyet a félelem véres démonai járnak át, az is bolyhos, szinte védelmezően meleg. Radnóti Miklós megszelídíti az apokalipszist, a költészet erejével átszellemíti, átvarázsolja a valóság borzalmaival. S ahogy a *Sem emlék, sem varázslat*ban olvashatjuk a védtelenség, a magárahagyatottság állapotában:

„De aki egyszer egy vad hajnalon arra ébred,
hogy minden összeomlott s elindul mint kisértem,
kis holmiját elhagyja s jóformán meztelen,
annak szép, könnyüléptű szívében megterem
az érett és tűnődő kevésszavú alázat,
(...)
Semmim se volt s nem is lesz immár sosem nekem,
merengj el hát egy percre e gazdag életen;
szívemben nincs harag már, bosszú nem érdekel,”

A védtelenség állapotának meghatározó jellemzői: alázat és megbocsátás. Alázatos, megbocsátó, semmije sincs, s mégis gazdag. A szó spirituális értelmében lemondott életet él. A lemondást a halálközeli állapot idézte elő. „Fölöttünk fű a förtelmes halál.” (*Razglednicák* 3.) A halálközeli élményekről szóló beszámolók tanúsága szerint sokan a halál közelében világosodnak meg, válnak éberré. Ahogy a *Levél hitveshez*ben a versbeli én a meta-noia fordulatával visszajut az éberség állapotába:

„az éber lét útjára visszahullva”.

Az éberség, a lemondott létforma a köznapok felől nézve örültség, egyenlő a bolond életével.

„Bolond, ki földre rogyván fölkél és újra lépked”

Az *Apokaliptikus monológ*ban Hamvas Béla ezt az állapotot így írja le:

„A körülmények most önmaguktól leegyszerűsödtek. (...) Egyszerűek lettek, mint a szent vagy a bolond élete, aki a koldulást választja. Minden földi javamat elvesztettem és pedig olyan sokat, hogy pótlására gondolni sem lehetett. Lemondtam. E sannyasin-exisztencia végre teljesen levegőhöz juttatott. Már semmi sem zavar abban, hogy istennőmmel olyan szenvedélyes szerelemben éljek, amilyenben csak tudok. (...)”

A halál közelségétől átizzott entuziazmus az, amit éberségnek szeretnék nevezni. Nem odaragadni semmihez, ami mellékes és fölösleges, főként semmihez, ami birtok és tulajdon, ami érdem és erény, fensőbbrendűség és kiválóság, alkalom és ok a kevélységre és hiúságra, semmi többtudás és fontoskodás és koravenség, semmi-

féle titkos raktár és rejtkehely, dugdosott kincsek, (...). Az embernek minél többje van, annál szegényebb.”⁶

Radnóti beszélőjének nincsenek anyagi javai, szavai vannak, költészete van. Gazdag. Bolond.

„Bolond, ki földre rogyván fölkél és újra lépked,
s vándorló fájdalomként mozdít bokát és térdet,
de mégis útnak indul, mint akit szárny emel,
s hiába hívja árok, maradni úgyse mer,

(...)

Ne menj tovább, barátom, kiáltás rám! s fölkelek!”

Radnóti beszélőjének nincsenek anyagi javai, szavai vannak, költészete van.

„A költő mámora az élet természetes állapota? Igen. (...) Az entuziazmus az élet természetes állapota? Igen. Miért? Mert a létezés logikája paradox. A bolond bölcs? A bölcs bolond? Igen. Milyen kár, hogy a bolond egy okos szót sem mondhat, mikor az okosak olyan bolondok. Nincs okosabb lény, mint a bolond. Az élet normál állapota az örület.”⁷

Radnóti versbeli beszélője az élet „normális” útjáról letért, hiszen a borzalomban is látja a reményteljes jövőt.

„szívemben nincs harag már, bosszú nem érdekel,
a világ újraépül, – s bár tiltják énekem,
az új falak tövében felhangzik majd szavam;”

Új falak, új otthon, új világ, s az új világ, az aranykor tiszta terében felhangzik a költő szava, a költészet hangja. Így köszöntve a napot. „Köszöntsd a napot!” Az arany színű sugarakat kibocsátó nap az aranykor emblémája.

„Az aranykor a béke, a szépség és a termékenység ideje, a földön megvalósult tényleges realitás. Amikor a szellemi és isteni erők az emberi sorsba, a közösség életébe, a természetbe és az anyagba szabadon és bőséggel áramlottak, mindazt, ami a földön élt, átvilágították, megszentelték és teljessé tették. A látható világ természetes módon kiegészült a láthatatlannal. Ez tette az életet létté; ez tette egészsé, teljessé, egységgé. Ez az aranykor jellege: a lét.”⁸

Az *Erőltetett menet*ben is halljuk az új világ eljövetelének megjövendölésének hangját.

A vers közepén még bizonytalan a megszólalás:

„Ó, hogyha hinni tudnám: nemcsak szívemben hordom mindazt, mit érdemes még, s van visszatérni otthon;”

Ha hinni tudná, s a feltételes mód a vers zárlatában biztos kijelentő hitté válik:

⁶ Hamvas Béla: *Apokaliptikus monológ*. In: *Silentium*. Medio Kiadó, Szentendre, 2006. 129–130.

⁷ Hamvas Béla: *Arlequin*. In: *Silentium*. Medio Kiadó, Szentendre, 2006. 169.

⁸ Hamvas Béla: *Scientia Sacra* I. kötet. Medio Kiadó, Szentendre, 1995. 23.

„de hisz lehet talán még! a hold ma oly kerek!
Ne menj tovább, barátom, kiáltás rám! s fölkelek!”

Földre rogy és fölkel, újra- és újrakezdi. Fölkél, mint akit szárny emel. A szárny angyali, spirituális trópusa finoman jelzi a transzcendens erők folyamatos őrző jelenlétét. Az erőltetett menet az élet metaforája, s itt ismét halljuk Radnóti költészetének egyetemes szövegét.

„A hold kerek,”

S az *Ó, régi börtönök* című versben a szétesett minden az *Erőltetett menetben* a hold kerekességében, teljességében, a telihold delejességében visszaépül. Ahogy a *Razglednicák* 1. és 2. szakasza is visszairja az apokalipszisben szétesett világ eredeti egységét:

A másodikban:

„s felhőt iszik a vízre ráhajolva
a fodros birkanyáj.”

A birkanyáj a lenti, a fizikai világ részét képező vízre hajol, s a lentiből veszi magához a fentit, a lenti tükrében megjelenő felhőt. S a földön legelésző birkanyáj éppúgy fodros, mint a fent, az égen szálló felhők, a „fodros” jelző összekapcsolja a birkanyáját a felhőkkel, hasonló műveletet hajt végre a víz/felhő tükröszerkezete is. Ez a retorikai építmény is a lent és fent hermetikus egységét mutatja, Hermész Triszmegisztoszsal szólva:

„Ami lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van.”⁹

A fenti a biztos, a változatlan, az állandó. Ahogy biztos és súlyos a zsoltár.

A *Razglednicák* 1. szakaszában a megszólított személyről, föltehetően a *Levél hitveshez* című versben megjelenő szellemi társról van szó, olvashatjuk:

1

„Te állandó vagy bennem e mozgó zürzavarban,
tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan
s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál,”

A megszólított szellemi társ képviseli az állandóságot, a hitves mozdulatlanul, örökösen angyalként fénylik. A hitves képviseli a versbeli én állandó, mozdulatlan, a fizikai értelemben néma, a belső, a valódi énjét. „Tudatom mélyén fénylesz”, „állandó vagy bennem”. Ebben az értelemben akár önmegszólító versnek is tekinthető a *Levél a hitveshez*. A költészet átszellemítő erejével tágulnak az én határai. A valódi ént, a lélek birodalmát nem érinti a mozgó zürzavar, az őt körülvevő pusztulásra csodálkozással tekint. Radnóti Miklós versbeli énje vállalja, egyben átlépi a pusztulásban élő, a szenvedő fizikai-biológiai individu-



ális én határait, érzékeli és tudja a benne élő egyetemes, éber ént, az univerzális személyt.

A belső én „az individuális lélekkel szemben az egyetemes lélek. Az emberi Énnel szemben az isteni Én. Ez a lélek és Én az, aki minden lényben él (...). Ez a lét-lélek, az egyetemes, időn és téren túl levő örök, halhatatlan szellem-én. (...) Ő az Éber. Az (...) az örök isteni lélek, aki nem született és nem hal meg, a mindenütt jelenvaló, mindent tudó, mindent látó lélek, maga az Éber.”¹⁰

Az *Előhang* egy „monodrámához” zárlatában olvashatjuk:

„Ó, hadd leljem meg végre honnomat!
Segíts, vigasztaló, pillangó gondolat!

(...)

Lélek vagyok.

(...)

Ringass emlékekkel teli föld.
Takarj be! védj villámmal teli ég!
Emelj fel emlék!

Lélek vagyok. Élni szeretnék.”

⁹ Hamvas Béla: *Tabula smaragdina*. Medio Kiadó, Szentendre, é. n. 14.

¹⁰ Hamvas Béla: *Scientia Sacra* I. kötet. Medio Kiadó, Szentendre, 1995. 43.

Neoklasszicista törekvések József Attila és Radnóti költészetében

I.

József Attila és Radnóti költészete, sorsa több ponton is találkozik. Hogy az idősebb pályatárs hogyan értékelte a *Járkálj csak, halálraitélt!* kötetrel országos ismertséget szerző Radnótit, arról nincs adatunk. Arról azonban van, hogy Radnóti hogyan látta József Attilát, s költészetét. Egyetlen nagyobb összefüggő szöveg tanúskodik erről, a *Jegyzet a hátrahagyott versekhez*, Galamb Ödön Makói évek című kötetének függeléke. Naplójegyzete tanúsága szerint nem volt kedvére való a Cserépfalvitól kapott feladat, hogy írjon bevezetőt: „S most mit írjak! A költő kirostálta könyvei megjelenése előtt ezeket a verseket s most kiadjuk... érzem Attila rosszálló tekintetét...”¹ Ez az aggálya visszazárta a *Jegyzet a hátrahagyott versekhez* szövegében is, különböző fordulatok mentegetik mind a kirostált verseket, amelyek nem kerültek be a kötetekbe, mind a fiatal költő próbálkozásait. Radnóti József Attila poétikai rangját és irodalmi helyét Petőfihez méri, mellé helyezi. A szöveg ezen befejező része láthatóan megszabadul a feladat kényszerétől, s áttűnik a lelki rokonság. Abban is, ahogy a József Attila és Petőfi közötti hasonlóságot látatja. Petőfi „természetes halálát” a segesvári csatátéren így kommentálja: „Nem bírta volna elviselni azt, ami utána következett. Attila sem.” Az életmű sorsát, a költő halálát pedig így látatja: „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 láthatóvá lesz, az életmű fényleni és nőni kezd.”²

A *Naplóban*, amelyet Radnóti utolsó bevonulásáig vezetett, több bejegyzés kommentálja a halál utáni létet, az életmű recepcióját. Az 1940. december végi bejegyzésében megjelenik a halálban beteljesülő költészet gondolata, csaknem szó szerint, mint a makói versekhez írott szövegben. Eszerint egy másfél évvel korábban munkásoknak tartott előadáson fogalmazódott meg először a gondolat, amint a Petőfi–József Attila párhuzam is, az elviselhetetlenségről. Itt azonban még megtoldja egy mondattal: „Azt csodálnám, ha élni tudott volna, s ezt csodálom néhányunknál is, akik még élünk.”³ Az újrateremtésről hírt adó szövegrészletben is érződik a létnek az abszurditása, az értelem, a tisztesség veszélyeztetettsége, ami Radnótinál szükségszerűen párosul a halál gondolatával: „Talán ötszáz ember van a temetőben... Gáspár Zoltán beszél, a Vándor-kórus énekel s Rátz Kálmán is itt van a nyilasaival... Az újságok émylyítően kegyeleletek.”⁴ S amikor Erdélyi József 1943-ban egy nyilas lapban szélsőbaloldaliként ír József Attiláról, aki a Japánban a kivégzendő magyar írók halállistáját állította össze, s a költő félzsidó származásáról értekezett, Radnóti ezt fűzte a hírhez: „Hát itt tartunk már? Proust nagyobb író lenne, ha nem lenne félzsidó? Vagy műve kevésbé francia így? ... Jelszó: Petőfi – harsogják, s íme a tanulság.”⁵

József Attila életében is csak a fiatalabb költő kapcsolatkeresését ismerjük. 1936. október 26-i dátumú az a levél, amely a szerkesztő József Attilának íródik, s amiben két verset küldi Radnóti a Szép Szónak. Noha a lap a *Himnusz a Nilushoz* című verset csak 1937-ben közli, s nincs adatunk József Attila reagálásáról, a levél egyik mondata mindenképp túlmegegy a szerkesztő – versével házaló szerző szokásos kapcsolatán: „Kérlek, hogy azonnal olvasd el s küldj választ Ferivel [Fejtővel], mert ha nem használható, vagy a következő számban nem találd helyét, akkor máshol helyezem el.”⁶ [Kurzív: az eredetiben aláhúzva.] A határozott hang s a szelíd fenyegetés, amit még az aláhúzás is kiemel, arra enged következtetni, hogy a levél s a kérés megalapozott volt. Ferencz Győző Radnóti-monográfiájában így látatja a két költő kapcsolatát. „Radnóti még József Attila életében felismerte költészetének nagyságát. Szívélyes, baráti kapcsolat volt köztük, József Attila élete utolsó éveiben többször járt Radnótiék Pozsonyi úti lakásában, de műhelykapcsolat nem alakult ki köztük.”⁷ József Attila írásaiban nem találjuk nyomát a személyes kapcsolatnak, bár kétségkívül számos alkalommal együtt találjuk nevüket. A Vajda János Társaság, majd a Korunk antológiákban, egy szám erejéig a Gondolatban, a Zeneakadémia 1937. évi estjén, s a Szép Szóban. Az 1. számban az alapítók után Radnóti következik a *Decemberi reggel* című verssel.

József Attila és Radnóti költői pályája, sorsa között kétségkívül több hasonlóság van. Radnóti is Szegeden kezdte pályáját, s a történet több szereplője is közös. Így Sík Sándor, akinél Radnóti doktorál, s akinél József Attila is tervezte doktori értekezését. Sík Sándor szemináriuma nagy hatással volt Radnóti pályájára, s kettejük kapcsolata is több volt tanár–diák kapcsolatnál, 1943-ban ő keresztelte meg. Radnóti is találkozik az egyetem József Attila révén elhíresült professzorával, Horger Antallal, a nyelvészprofesszor a *Lábadózó szél* kötet ellen is kivont szablyával óvta a hazát. Zolnai Béla professzor, akivel József Attilának ugyancsak konfliktusa volt, Radnótit támogatta, s amikor a költő megkeresztelkedett, őt kérte fel keresztapának. (A ceremónián Zolnait Ortutay Gyula helyettesítette.) A költői indulásban is némiképp hasonló sorsot jelez, hogy szinte egyszerre zajlik az *Újmódi pásztorok éneke* és a *Döntsé a tőkét, ne siránkozz* kötetelkobzási pere.

Radnóti pályájának kezdetén az avantgárd hanghoz erős szociális tartalom társul. A József Attila által szerkesztett *Valóság* című lapban, amiben a híres-hírhedt *Egyéniség és valóság* is megjelent, szerepelt Radnóti *Emlékezz, Hiroshi* című versével, mindjárt József Attila és Lukács György (Laurent György álnéven megjelent) tanulmánya után. Utóbb a *Férfinaplóban* megjelent vers agitatív hangütése, szemantikája okán okkal rokonítható József Attila agitatív, proletkultus verseivel és a korai József Attila avantgárdos prózaversszerű alkotásaival, frazeológiájával. A Bálint

Györgynek ajánlott, s a tátrai kirándulás intim képeivel induló *1932. július* 7-ben olvashatjuk ezt a *Döntsd a tőkét* kötet verseire hajazó mondatot, gesztust, manírt: „Proletár öröm ez, proletárok! Kiáltsatok mindannyiunknak fürdőző, hosszúlábú asszonyt!” Radnóti is kapcsolatban állt a kommunista mozgalommal, de annak eszmeisége nem érintette meg olyan mélyen, mint József Attilát. Inkább az avantgárd szociális lázadását jeleníti meg a költői gesztusokban, a költői nyelv hangszerelésében, amelynek programszerű megfogalmazását adja a huszonharmadik születésnapjára írott *1932. május 5.*: „Most kürt szava számon a szó / és elvtársaimnak hangos indulása!”

A pályakezdő Radnóti is szembetalálja magát Babitscsal. Babits a *Könyvről könyvre* rovatában *Új népiesség* címmel bírálja Sértő Kálmán *Falusi pillanat* és Radnóti *Lábadózó szél* kötetét. Elhibázottnak vélhetjük – s nemcsak az utókor tudatával – az összevetést, az egy lapon említést. Sőt, Babits mindkettőt Lisznyaihoz hasonlítja: „A Lisznyaiak és Vas Gerebenek nem haltak ki, sőt soha úgy el nem burjánzottak, mint ma.” Radnótirol így ír Babits: „Ebben a költészetben a Kraftausdruckok pótolják az erőt, a pongyolaság a spontánságot, paraszti születés a hivatottságot, s a fenegyerekség a tehetséget.”⁷⁸ Valószínűleg Radnóti *Szél se fúj itt már* versének szerencsétlen szövegváltozása emlékeztette Babitsot Lisznyaira, másrészt Radnótit paraszti származékknak vélte, nyilván nem ismerve korábbi pályáját, származását. Babitsot okkal ingerelte Sértő Kálmán az idő tájt emelkedő csillaga, hisz az *Új nemzedékben*, az *Új költők anthológiája* előszavában írott méltató szavakból is fenntartás érezhető. „A fiatal költők, nagy részben maguk is a nép, a »százados szelíd szegénység« gyermekei, visszazállnak a szegénység egyszerű érzéseire, nyelvéhez, gondolkodásmódjához s százados emlékeihez, mitológiájához, fantáziakincséhez is.”⁷⁹ Vélhetően ez a poétika, ez a kultúra és az a költőszerep, amelyben „az ifjú költő népe reprezentánsának érzi magát, s a hivatottság teljes pátozával szólal meg”, sem állhatott igazán közel hozzá. Még akkor sem, ha a „forradalmi hangra” Illyés *Három öregjéből* idéz, s a Radnótit elmarasztaló írásban az illyési népiség az etalon. Némiképp hasonló a történet, mint ahogy Németh László is népisége miatt marasztalta el „Landbursch Attilát”. Radnóti nem írta meg a Tárgyi kritikái tanulmányát, csak gúnyverseket írt Babitsról, az „agg koszorúsról”¹⁰. S majd ő is megírta az engesztelő verset. Jóllehet 1934-ben az *Új magyar líra* című írásában Babits a „Nyugat harmadik nemzedéke” terminust bevezetve még Radnóti nevét kihagyta, de kapcsolatuk rendeződik, s az ifjú költő a Nyugat törzsszatalához tartozik nem sokkal később. Majd a Babits halálára írott *Csak csont és bőr és fájdalom* című versnek ugyanúgy diskurzusa a formája és tartalma is, mint a [*Magad emésztő*]nek. A „magad emésztő”, szikár alak jelenik meg nyolc év múlva ebben a versben, akit megevett a rák, s akinek alakjával a költészetéről, a mértékről, a műről folytat diskurzust az utód. József Attila ennek a nagy diskurzusnak egy személyes történeti keretét adja.

II.

Radnóti klasszicizmusát nyilvánvaló egyértelműséggel az eclogákhoz, egy a klasszikus kultúrára visszatekintő beszédmódhoz, műfajhoz kapcsolja az irodalmi tudat. Annyiban kétségtelen ez az összevetés, hogy Vergilius

világa, a bukolikus költészet az antikvitást, annak római korszakát, kultúráját idézi. A magyar irodalomtörténetben a neoklasszicitás Kazinczyék kora. „... a neoklasszicizmus a felvilágosodás eszmei-filozófiai rendszerének és a korszak klasszikus művészeti és irodalmi megnyilvánulási formáinak önálló egységet alkotó utolsó fázisa.”¹¹ Kazinczyék honosították meg azt a Vergilius nevéhez kapcsolható világot, amely Árkádiát jelentette. A neoklasszicitás nosztalgikusan tekintett az eltűnt aranykorra, amit az antikvitás számára képviselt. „Az Árkádia azzá vált, aminek a római költő gondolta: a lélek állapota, a jelen sötét horizontjával szembeállított aurea aetas.”¹² Ily módon ebben a nosztalgikus antikvitáskultuszban a szépség, az értelem, a mű, a harmónia világa, a vergiliusi Árkádia tulajdonképp egy metafora, amely szükségszerűen opponálja a valós világot, annak kaotikusságával, kulturátlanságával, erőszakosságával.

Radnóti vonzódását a neoklasszicizmus világához az a külsődlegesnek tűnő gesztus is jelzi, hogy szobájának a falán Arany és az öreg Kazinczy képe lógott. A portrék egyúttal magyarságtudatát is hordozzák, amint az a Komlós Aladárnak címzett levélből is kitűnik, amelynek legfontosabb kérdése az, hogy nem tartja magát zsidó költőnek, hanem magyar költőnek. (Persze a neoklasszicizmus is erős nemzettudattal párosult utóbb, amint az a magyar nyelvű kultúra, irodalom megteremtésében játszott szerepéből is kitűnik.) Az 1937-es *Írás közben* Kazinczy előtt tiszteleg. A „jót s jól” a 30-as évek közepétől, az *Újhold* verseitől egyre határozottabb poétikai eszmény. Talán nem választható el ettől a folyamattól, hogy az írásra, az alkotásra vonatkozó önreflexív címekben egyre gyakoribbak a műfajmegjelölések: elégia, óda, himnusz. A harc s a fegyverek világának oppozíciója a béke, az alkotás: „Igaz, jó szerteütni néha, de békében / élni is szép lenne már s írni példaképpen.” Radnóti másik eszménye az öregkori Arany. Arany-kötetet vitt magával a munkaszolgálatra is, amíg el nem kobozták tőle. Berzsenyihez is sajátos kapcsolat fűzte. A *Csodálkozol barátném* nyilvánvaló allúzió, a „Vajudik fönn a hegység, a hágók omlanak, / és itt e völgyben is repednek már a falak” világlomást idéző képeiben a *Magyarokhoz* ódái víziója is érezhető. Az azonos versmérték, az alexandrinus ezen fajtája és néhány motívum az *Erőltetett menettel* is rokonítja, mintegy annak előképeként. S talán nem is elsősorban az „ó bárha azt hihetném” hasonlósága okán, hanem a kétség és remény vibráló oppozíciója révén, ami az *Erőltetett menetben* oly plasztikus képekben és emlékképekben állította szembe az élet, boldogság – halál, pusztulás vízióját. Radnóti 1936-ban egy tanulmányban, Berzsenyi halálának 100. évfordulóján, arra a költőelődre emlékezik, akinek verseiben a horáci bölcsesség és a menekülés, a visszahúzóds ösztönös félelme alkot egységet. Idéz a Kazinczyhoz írott egyik levélből: „Siessünk Barátom, a képzeldések országába! nincs ott sem dér, sem zápor, ott mindenkor megtaláljuk mindazt, ami valóba lelkeinket feszíté, ott a Dargó lombjai fedeznek, ott Te az enyim vagy.”¹³

Radnóti neoklasszicizmusának meghatározó vonása a költői vonzódás az antik formákhoz, antik és antikizáló versbeszédhez. „A forma ihlete lélegzetet teremt, a klasszikus magyar vers lélegzetét, az antik versidom hagyományát lírai költészetünkben. De »kényes egyensúly« ez, lezárni a romantika végtelenét és klasszikus formába törni



a folyton törekvő világ növekvő állomásait.”¹⁴ – írja Berzsenyi-ről, némiképp saját poétikai fordulatára is utalva. Ebben a teremtő gesztusban Szegedy-Maszák Mihály a „nyelv föl-magasztosításának szándékát” látja.¹⁵ A költői beszéd, az írás, az antikvitás nem a megszólalás gesztusa Radnótinál, hanem mint a már idézett *Írás közben* mondja, kapcsolatot teremtve a régi mesterrel, Kazinczyval, a feladat ez: „írni példaképpen”. Az írás ugyanis nem egyszerűen az emberi kultúra legnagyobb tette és eredménye, hanem annak emb-lémája is. S az antikvitást idéző, az ókori kultúrát megtestesítő hexameter ezért szólalhatott meg önreflexív idézetként is, mint az emberiség és emberiség jelképe is a *Hetedik eclogában*: „Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexameter is”. Itt már maga a fogalom, a hexameter válik szimbólumává az írásnak, a kultúrának. A *Második ecloga* még az írás hatalmát és felelősségét hangsúlyozza: „Írok, mit is tehetnék. S egy vers milyen veszélyes, / ha tudnád, egy sor is mily kényes és szeszélyes, mert bátorság ez is...”.

Radnóti megsokszorozza az írás jelképességét azáltal, hogy nemcsak felhasználna egy antik versformát, hanem alludál is egy alkotásmódra és alkotásra, és természetesen egy értékeszményre. Ennek a „Nachdichtung” alkotásmódnak sajátos szövegköziségeiből teremtődik az áthallásokban gazdag világ, sajátos korrespondenciákat képezve. Szerb Antal az imitáció elveként írja le a klasszicisztikus művészet lényegét, mondván, hogy a klasszicisztikus művész a mintát hűségéből és tiszteletből utánozza. Erre az alkotásmódra több példa is idézhető a *Meredek út* verseitől kezdve. A *Nyugtalan órán* aszklepiádészi stófiában a berzsenyis áthallásokban a mű csonkaságának, a költemény töredékességének fájdalma és az élet torzó volta együtt írják le a kort. A címben jelzett nyugtalanság valóban ott van a formális és aformális kérdésekben, a beszéd, az írás törtségének hangsúlyozásában. A klasszikus, kiegyensúlyozott formával sajátos ellentétet képeznek változó kontrasztok, a magasság-mélység, árnyék-napfény korai romanticizmusa. A nyugtalanság–kiegyensúlyozottság, a kor zaklatott rohanása, örülete – az alkotás értékörző nyugalma olyan tipikus alkotói szemléletet és antitetikus versképző szerkezetet is jelentenek, amelyet több műből idézhetnénk. Az *Első ecloga* pásztorának kérdésére, hogy „Hát te hogy élsz?”, a költő az ágyúdőrej, üszkösödő romok világában így jelképezi önmagát: „Írok azért, s úgy élek e kerge világ közepén, mint / ott az a tölgy...” S majd ez, az örök állandóság képe, hite tér vissza a *Levél a hitveshez* és az első *Razglednica* képességében: „Te állandó vagy bennem e mozgó zürzavarban, / tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan.”

A rájátszásnak, az allúzióknak, a Nachdichtungen alkotási módnak legismertebb és legszebb példája az *Erőltetett menet*. Többszörös rájátszás érzékelhető ebben a formai bravúrra is építő alkotásban. Közismert, hogy Walter von der Vogelweide *O weh war sint verschwunden* című versének fordítása, tipográfiai tördelése visszatükröződik az *Erőltetett menet* szerkezetében, logikai struktúrájában. Az alexandrinusnak ez a Radnóti által kedvelt formája több verséhez is alapul szolgál. (*Csodálkozol barátném, Nem tudhatom, Sem emlék, sem varázslat*). S mint az elemzők rámutatnak, az ereszkedő, emelkedő jambikus ütemek és a verssorok közti fehér foltok valóban visszaadják a mozgás szaggatottságát, erőltettségét. Radnóti a Vogelweide-műből átveszi a világ leképeződésének antitetikusságát is. Vogelweide versének múlt-jelen oppo-

ziciója, álom és valóság kontrasztja, a világ szétszakított-sága az *Erőltetett menet* szimmetrikus szerkezetében és a látszat-valóság, hit-reménytelenség, életvágy-haláltudat kompozícióteremtő végtelen ellentéteiben tér vissza.

Ahogy Radnóti említett verseiben a beszéd tisztasága, az antik versidom egy belső rendre épülő világot szimbolizál, úgy idézhetnénk egy József Attila-sort a belső világ megteremtésének igényére: „Még jó, hogy vannak jambusok.” Persze mindjárt le kell szögezni, hogy ugyan József Attila kései költészetében is találunk antik formákat, hexameteret és a *Drága barátaim* kezdetű vers klasszikus sírvers, hexameteres formában, a József Attila-i klasszicitás más természetű. Amíg Radnóti verseiben egy műveltség-eszményhez társuló versforma az értelem, a kultúra mindenhatóságát állítja szembe az azt tagadó, semmibe vevő társadalmi gyakorlattal, a József Attila-i letisztult versformákat lélektani igény teremt. Ez az igény nem választható el azoktól a folyamatoktól, amelyeket a költő pszichoanalízise és betegségének manifesztációja jelent. Persze azzal együtt, hogy József Attila költészete is rezonál az avantgárd halálára, hogy az az avantgardisztikus versbeszéd és szerkezet, amelyet – Emil Verhaaren hatására is – a nagy valóságablók számára kialakított, 1933 után eltűnik költészetéből. Az *Óda* és a [*Magad emészti*] tűnik az utolsó ilyen versnek, a szerelem és a lélektan tablója, hisz a későbbi társadalmi tematikájú művek (*Falu, Levegőt!, Hazám*) nagyon is kötött formát öltenek, s a létezés nagy filozófiai tablója, az *Eszmélet* ugyancsak klasszikus versformát követ. A József Attila-i versformák letisztulását a legpregnansabban az 1935 eleji szonettek mutatják. Ugyanakkor érzékelhető, hogy ez a klasszikus versforma egy analízáló, az énre, a beszélőre reflektáló versbeszédnek ad foglalatot. A kilenc szonett tárgya ugyanis az én valamilyen szintű értelmezése. Az első három darabban csak közvetetten történik ez meg („...kik elnézik, hogy nincsen kenyerem”: *Modern szonett*, „Leülepszik, nem illan el bajom”: [*Leülepszik*]), a *Légy ostoba* azonban megnyit egy nyílt beszédet és feltár egy gondolati struktúrát. A beszéd alapvetően a szabadság, autonómia, bűn, bűnhődés fogalmakkal leírható gondolati tartományra fókuszál, formája pedig a vita. Ez lehet egy külső vita, mint a Bartha Istvánnal folytatott diskurzus szövegszerű leképeződése Istenről, a bűnről, a szabadságról, de a vita folytatódik a belső szinteken is, amikor a pszichoanalízis adja meg a gondolati koordinátákat. A *Légy ostoba* a József Attila-i vitamódszerrel ad absurdum viszi a tagadást, a rend csak mint a folyó sópredéke ülepszik le, nem pedig az emberi kultúra (szabadság, eszmék, jóság, béke) eredményeként. A szonett befejező három sora azonban váratlanul feloldja a tagadást. Szerveesebb a vita, belső diskurzus eredménye az *Én nem tudtam*. A „bűnről szóló tanítás” mint mese, azaz a freudi Ödipusz-mítosz és a szív barlangjában levő szörnyűségek szoros önértelmező funkcióba kerülnek az elfojtott bűnbe vonva. Amit aztán felold a „most már tudom” antitézise, fogalmilag és értékítélettel utalva a bűnre („eredendő gagszág”). A szonett zárt formarendszerébe belefeszül ez a vita (amint az Istenről folytatott is a *Boldog hazug* és a *Szonett* parafrázisaiban), s noha pontosan felépül a petrarcai modell, épp a kötöttségek fogják meg az értelmezés és önértelmezés gondolati szabadságát, kiteljesedését. Talán ebből is következik, hogy a bűn problémáját aztán hosszabb terjedelemben, három változatban is megírja József Attila. A *bűnben* a

másik szörnyűség, a rituális apagyilkosság szcenírozódik. A forma ugyan nem annyira kötött, de a 8–6-os sorpárok mintha a szonett 8–6-os szerkezetét követnék.

A klasszikus szerkezet és a műfaji kötöttség önszabályozó voltának talán legismertebb példája *A Dunánál*. Mint azt Tverdota György feltárta, ez a nagy terjedelmű mű párhuzamosan keletkezett a *Szabad ötletekkel*.¹⁶ „Verset kellene írni, már tegnapelőtt kellett volna szállítanom. Nagyon jó az, hogy Magának minden jó, akármit írhatok és éppen azt, amit eszembe jut”¹⁷ – írja az *Átmentem a Párisiba* kezdetű pszichoanalitikus iratban, világosan utalva a kétféle szöveg összetartozására és lényegi különbségére. A vers, ami „szállítani kellett volna”, a *Szép Szó Mai magyarok régi magyarokról* számba ígért nyitóvers, *A Dunánál*. A „kellene írni” pedig arra utal, hogy egy másfajta készítésnek, írásnak szívesebben eleget tesz a beszélő. Az okát is megadja: akármit leírhat, ami eszébe jut. Valóban így viszonyul a két szöveg egymáshoz. Mint Németh G. Béla híres elemzése kimutatta, *A Dunánál* szerkezete a pindaroszi óda hármasságát követi.¹⁸ Az odafordulás a tárgyhöz, az antistrófa és az epodus persze ugyanazt az alkotói igényt takarja, mint a *Szabad ötletek*: az önelemzés, az önfeltárás szükségletét. *A Dunánál* is bevallja a múltat, a költőnek az anyjához kapcsolódó ambivalens élményét, a családtörténetet és egy sajátos genezist. Az emlékek azonban szabályozott módon, nyelvi szintaktikailag artikulálva sorakoznak a versben, míg a másik szövegben a műfaj és az analitikus szituáció imitációja csaknem korlátlanná teszi a megnevezés, kimondás szabadságát, a nyelvi tabuk rituális áttörésével.

A József Attila-i versbeszéd elemzése valószínűleg arra az eredményre juthat, hogy az utolsó évet az a versforma uralja, amit a 4 soros, 8–9 szótagszámú sorvariációk építenek fel. Melczer Tibor egy tanulmányában Radnóti nemzeti klasszicizmusáról ír. Valószínűleg beszélhetünk József Attila összefüggésében is ilyesmiről, hisz nemcsak a Petőfi-, Arany-, Balassi-áthallások – és a kortársak közül számosan – érzékelhetőek az érett költészetben, hanem annak a versformának a határozott pozíciója is, amit a rímes, négy soros, hangsúlyos és jambikus lejtésű stórfák képviselnek, egyfajta magyaros, részben a régi magyar irodalomra, részben a XIX. századra visszamenő versformaként. Az utolsó év legkülönbözőbb témájú versei ezt a szerkezetet követik. Sajátos ebből a szempontból a *Flóra-ciklus*, ami mögött meghúzódik a költői szándék, hogy egy virtuóz játékkal, a legkülönbözőbb – az antik verseléstől a lazább formákig – versformákkal kápráztassa el a meghódítani kívánt lányt, költői nagyságát bizonyítva. A *Rejtelmek* szimultán ritmusa a kétütemű hetes sorokra is épül, mégpedig az ütemek cserélgetésével (3–4, 3–4, 4–3, 4–3, 4–3, 3–4, 3–4, 4–3; 4–3, 4–3, 4–3, 4–3). A *Megméréssel* négy sora nagyon homogén a 9-es szótagszámmal, bokorrímeivel, pontos asszonánciával. Ez a vers önmagában is bravúr. A vallomás indítéka is feltárul: „mivel az árnyakkal betelten / a nők között Flórára leltem.” Az „árny” nem egyszerűen a múltra utal, hanem valószínűleg arra a lelki tartalomra, amit a *Kései sirató* sejtet: „mindent elrontasz te árnyék”. S ebből a dichotómiából, az anya–nő kettősségből bomlik ki ez a vallomás, a középkori himnuszok és a XVII. századi virágének motívumait, hangnemét ötvözve egy klasszicizáló játék keretében. Persze az emelkedett stílus, a hiperbolisztikus hangnem mögött ott van a szomorú valóság, a „porráomlás”, az „ólálkodó semmi” az, amivel „pöröl szorongó szerelmem.”

A Flóra-versek többsége is ezt a formát követi, s a *Költők és kora* után keletkezettek is. Az utolsó három vers a négy soros stórfaszerkezetre épül és feltűnő a gondolat és a sorvégek egybeesése. Tehát egy szigorú szerkezetet variálnak a 8–9-es sorváltozatok. A [*Talán eltűnök hirtelen*] még azzal is kitűnik, hogy a négy soron belül kettes egységek képződnek, további zárt rendszert alkotva. Azzal együtt, hogy a három utolsó vers közül ennek a szövege a leginkább díszített, szemben a másik kettő fogalmiságával, ténykijelentéseivel. Ez a letisztult forma az életpálya végén annak a belső szükségletnek is foglalata, amely puritán egyszerűséggel veszi számba az életkudarcokat. Hisz nyilvánvaló, hogy a [*Karóval jöttél...*] Hét Torony metaforája, a [*Talán eltűnök hirtelen...*] zöld erdő – száraz ágak metaforikus antitézise, az [*Íme, hát meggletem hazámat*] (kis betűvel írt) „szép szó” fogalmi metaforája oly módon uralkodó képek, hogy egy kijelentésekből és azok visszavonásából épülő szöveg kisugárzó elemei. De a sikertelenséget, a reménytelenséget sugallják.

„Költőhalál, fennkölt és hősi kép, / tagolt beszéd mely hallgatót talál, – / mily messzi már” – fogalmazza meg Radnóti az *Ó, régi börtönök* szonettformájában azt az élményt, egyéni sorsélményét és korélményét, amely neoklasszicizmusát táplálta. A valóság szétesettségének modernista szemléletét, a részek töredékességét a beszéd megformáltságával szembesíti, mint egyfajta létezés elemi követelményével: „Mi lesz most azzal, aki míg csak él, / ami, csak élhet, formában beszél.” Nem lehet kétséges, a költőről van szó, akinek szabatos szava van a hanyag társadalomra, s akinek szerepe az antikvitás értelmezése szerint a tanítás: „S tanítma még. De minden szétesett. / Hát ül és néz. Mert semmit sem tehet.” Vagy ahogy József Attila fogalmazta egy évtizeddel korábban: „Okos fejével biccent s nem remél.”

JEGYZETEK

- ¹ *Kortársak József Attiláról II.* szerk. Bokor László, s. a. r. Tverdota György, Bp., Akadémiai, 1987, 1435.
- ² *Kortársak József Attiláról II.* 1440.
- ³ *I. m.*, 1339.
- ⁴ *I. m.*, 1661.
- ⁵ *I. m.*, 1835.
- ⁶ *József Attila levelezése.* S. a. r. Stoll Béla, Bp., Osiris, 2006, 1722.
- ⁷ Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete.* Bp., Osiris, 2005, 278.
- ⁸ Babits Mihály: *Könyvről könyvre.* Bp., Mogor, Helikon, 1973, 106.
- ⁹ Ferencz Győző: *i. m.*, 268–269.
- ¹⁰ Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok 2.* Bp., Szépirodalmi, 1978, 372.
- ¹¹ Pál József: *A neoklasszicizmus fogalmáról.* Itk. 1979. 5–6. 638–647., 658.
- ¹² Pál József: *A neoklasszicizmus poétikája.* Bp., Akadémiai, 1988, 162.
- ¹³ *Radnóti Miklós művei.* Bp., Szépirodalmi, 1982, 644.
- ¹⁴ *I. m.*, 647.
- ¹⁵ Szegedy-Maszák Mihály: *Irodalmi kánonok.* Debrecen, Csokonai, 1998, 173.
- ¹⁶ Tverdota György: *József Attila 1936 május.* Kortárs, 1994/7. 78–86.
- ¹⁷ „Miért fáj ma is”. *Az ismeretlen József Attila.* Szerk. Horváth Iván, Tverdota György, Bp., Balassi – Közgazdasági és Jogi Kiadó, 1992, 388.
- ¹⁸ Németh G. Béla: *A klasszikus óda megújításának mesterpéldája.* In: *7 kísérlet a kései József Attiláról.* Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 207–229.

Újratemetés és kisajátítás

József Attila és Radnóti Miklós „komor föltámadása”

Tanulmányomban azt a többrétű összefüggést veszem szemügyre, amely a két kortárs alkotó: József Attila és Radnóti Miklós utóéletét egységbe fonja. Radnóti egy ponton hathatósan közreműködött idősebb társa utóéletének alakításában, kultuszának ápolásában. Ő rendezte sajtó alá és tette közzé Galamb Ödön *Makói évek* című emlékezésének függelékeként a költő ifjúkori verseinek egy terjedelmes korpuszát, s ennek kapcsán megfogalmazta több ízben is leírt gondolatát arról a különös fordulatról, amelynek során az alakulóban lévő költői termés a halál következtében az életmű kristályos alakzatává szilárdul: „És az olvasónak s nekünk, kortárs-költőknek megadatott az, hogy láthattuk a bámulatos metamorfózist, mikor egy folyton épülő mű teljesen készen átfordul az időtlen öröklétbe, a nemzet kincse lesz és népszerű lesz. S ehhez az kellett, hogy egy csodálatos kedvességű fiatal férfit kiszedjenek a tehervonat ütközői közül és összetört tagokkal és régen összetört lélekkel eltemessenek Balatonszárszón. Fagyasztó érzés és rettentő tanulság... A tiszta és mindig világosságot áhító lelken törvénytörően teljesedett be a sors... Ilyen *természetes* halált csak egy költő halt még a magyar irodalomban, Petőfi Sándor, a magyar szabadság költője a segesvári csatátéren”.¹ Ezek a mondatok hét-nyolc év múlva szerzőjükre is pontosan ráillettek, csak éppen „a tehervonat ütközői közül” kifejezést kellett kicserélni „a tömegsírban és átlőtt koponyával” szavakra, s Balatonszárszó helyett Győrt jelölni meg a temetés helyszíne gyanánt. A szöveg egyfelől változatlanul érvényes, ami a közös tragikus költősorsot, s mindkettejük „komor föltámadását”, életművük gyászban fogant megdicsőülését illeti, másfelől hatalmas a különbség, amelyet a kicserélt szövegrészek a halálukhoz vezető okok között megállapítanak.

A két költő kultusza között igen jelentős és tanulságos párhuzamok állíthatók föl, sőt, mintha a Radnóti-tisztelet József Attila megdicsőülésének természetes folytatása, az új történelmi helyzethez történt aktualizálása lenne. A Radnóti-kultusz születését azonban az adott keretek között nem teljes terjedelmében, hanem annak az eseménynek, a két költő újratemetésének középpontba állításával veszem szemügyre, amely József Attila utóéletében is fontos eseményt jelentett, de amely Radnóti tiszteletének kialakulásában döntő jelentőségre tett szert. Radnóti jelen volt 1942. május 3-án, a Fiumei úti temetőben, amikor idősebb költőtársa hamvait ünnepélyesen elhelyezték. Naplójában rögzítette a folyamat végső állomásait. Előbb a hírt a földi maradványoknak a fővárosba szállításáról, amelyet Szántó Judit közölt vele: „»Attila Pesten van.« Döbbenet nézek rá, hirtelen nem értem, hirtelen egy »no, ugye mindig mondtam« ágaskodik bennem vidáman. Aztán megér-

tem. »Felhozták Szárszóról, még nem tudom, mikor lesz a temetés, az estet nem engedélyezték«”. Aztán a temetés – konspirációt sem nélkülöző – szervezéséről számolt be: „Egy este papírdarabot találok az előszobában, aláírás nélkül, az írást nem ismerem: »Attila temetés holnap 10 órakor Fiumei út.« Az esti lapokban semmi hír róla. Miért?” Végül feljegyzést írt a temetésről is, amelyből két kritikus megjegyzést idézek: „Rátz Kálmán is itt van a nyilasaival. Hisz valamikor sakkozott Attilával a Japánban. A vasárnap újságok sem tudták a temetés időpontját. A szervezetekben úgy látszik szétszaladt a hír, de ki értesítette Rátz Kálmánt? Az újságok émélyítően kegyeletesek.”²

Az újságok az ő második újratemetésekor is ugyanolyan „émelyítően kegyeletesek” voltak, s ha nyilasok talán nem is, de a születő kultuszra rátelepülő más típusú élőködők Radnóti hamvainak a Fiumei úti temetőben történt elhelyezésekor, 1946. augusztus 14-én ugyancsak megjelentek. A költő viszolygása azonban az újratemetést kísérő minden visszatetsző jelenség dacára mégis csak részben indokolt, s ezt a vele történt kegyeleti aktus talán meggyőzőbben példázza, mint az, amely József Attilával esett meg. Az újratemetés ugyanis döntő fordulat, amely egy kultusz intézményesülését eredményezi. Az újratemetés révén minden nemes igyekezet a halott emlékének ápolására kilép a hűséges barátok, a lelkes hívek szűkebb közösségéből, nyilvános megerősítést nyer, a szentesítés aktusában részesül, intézményi, tárgyi dimenziót kap. Az újratemetés a rehabilitálás olyan művelete, amely ünnepélyes körülmények között, széles közönség egyetértő asszisztenciája mellett zajlik le. Az ilyen módon felmagasztalt teljesítmény értékének kétségbe vonása, a megdicsőülési folyamat visszafordítása, ha nem is lehetetlen, de nehéz vállalkozás.

A Radnóti-kultusz szertartásmestereit, köztük elsősorban Tolnai Gábort, de Ortutay Gyulát vagy Baróti Dezsőt is sok jogos kritika érte a múltban. Ez az elutasító, távolgáttartó attitűd, bármennyire érthető is, nem vezethet azonban el a kultusz létjogosultságának kétségbe vonásához. A Radnóti-tisztelet természetes módon, majdnem szükségszerűen hajtott ki a második világháborút követő évek kulturális közegében. Majdnem lehetetlennek tűnik, hogy az újratemetésre ne került volna sor. Az esemény minden bizonnyal akkor is megtörtént volna, ha a legszerencsésebb pillanatban, 1946 könyvnapjára nem jelent volna meg a Révai Kiadó gondozásában a költő poszthumus verseskötete, a *Tajtékos ég*. Nem tudok róla, hogy kiadástörténetét feldolgozták volna. Annai azonban e nélkül is bizonyos, hogy a kötet törzsananyagát az a versöszeállítás képezte, amelyet a költő 1944. március 20-án az Országos Széchényi Könyvtárban letétbe helyezett, illet-

¹ Radnóti Miklós: *Jegyzet a hátrahagyott versekhez*. In: Galamb Ödön: *Makói évek*, Cserépfalvi, Bp., 1941. 107–113. – Újraközölve. *Kortársak József Attiláról*, II. [Szerk. Bokor László, s. a. r. Tverdota György], Akadémiai, Bp., 1987. 1440.

² Radnóti Miklós: *Napló*, Magvető, Bp., 1989. 207–208.



ve amelynek egy példányát Gyarmati Fanni őrizte meg. Ehhez csatolták a sajtó alá rendezők azoknak a verseknek a szövegét, amelyeket a költő a bori táborból hazatérő fogolytársaira bízott.

Sorsának tragikus alakulását tenni meg hírneve kialakulásának forrásává legfőlegb csak akkor lenne indokolt, ha a kötet megjelenése nem előzte volna meg az újratemetést. Bóka Lászlónak a *Tajtékos égről* írott kritikája perdöntő bizonyíték az elismerés irodalmon belüli megalapozottsága mellett. Bóka ugyanis a szerző sorsa tragikus fordulatának ismerete nélkül, hazajövetelében reménykedve állapította meg, hogy „most vált, éppen ezekben a versekben vált igazán nemzeti költővé”.³ A József Attilával való párhuzam ezen a ponton is érvényes. Mindkét költő kultusza kezdeti stádiumában hozzáférhetővé vált a közönség számára a szövegkorpusz, amely lehetővé tette a tragikus sors mögött rejlő aranyfedezetre történő hivatkozást. József Attila összegyűjtött versei halála után fél évvel, 1938 könyvnapjára láttak napvilágot. A *Tajtékos ég* versanyagából szinte pillanatok alatt kialakult az a repertoár, amely az olvasók és a kritika által preferált, hivatkozott versek listáját tartalmazta: a *Hetedik ecloga*, a *Levél a hitveshez*, az *Erőltetett menet*, az *Á la recherche* és társaik. A költő hívei nem csak egy tragikus sorsú embert, egy mártírt, hanem ezeknek a verseknek a szerzőjét temették újra. A meglepetést rendkívüli mértékben felfokozta az az öt vers, köztük a *Razglednicák*, amely a tömegsírbeli történet exhumálás alkalmával vált ismertté.

A Radnóti egyéni pusztulásáról rekonstruált történet egy történelmi kataklizma kollektív tapasztalatában gyökerezik. A háborút túlélő megmaradottak tömegei lesték a híreket hozzátartozóikról, akik nem tértek haza a frontról, a hadifogoly-táborokból, a haláltáborokból, abban reménykedve, hogy szeretteik a szerencsés túlélők közé kerültek. Közben rémhírek terjedtek, amelyek a haza várt áldozatok halálát jósolták. A költőről is jelent meg hír egy egri lapban, amely szerint „Radnóti Miklós fiatal népi költőt fasiszta banditák Szegeden megölték”.⁴ Egy háborús bűnös tárgyalásán pedig az egyik tanú azt vallotta, hogy az erőltetett menetből lemaradó Radnóti a keretlegények útközben puskatussal verték agyon.⁵ Ezek a hírek ugyan nem bizonyultak igaznak, de amikor az abdai tömegsírt 1946. június végén feltárták, s az egyik tetemet a nála talált írott és tárgyi bizonyítékok alapján Radnóti Miklóssal azonosították, majd amikor erről az özvegy és a barátok értesültek, világossá vált, hogy a költő sokadmagával mártírhálalt halt.

Az újratemetés mindenkinek kijár, akiről bebizonyosodott, hogy rosszul temették el, akinek földi maradványai méltatlan elbánásban részesültek. A bármilyen okból hebe-hurgya sietséggel tömegsírban elföldelt halottak utóbb többnyire átestek az újratemetéshez vezető folyamat legmegrendítőbb eseményén, az exhumálás műveletén. A sírok feltárása és az agnoszkálás, a földi maradványok

személyazonosságának megállapítása normális esetben pontos jogi, adminisztratív szabályok szerint, szakemberek, a feladathoz értő orvosok által végrehajtott eljárás. Bizonyos esetekben, például József Attila hamvainak balatonszárszói feltárása alkalmával a feladat elvégzése nem jelentett nehézséget. Ha több ismert halott hosszabb ideje nyugszik jeltelen sírban, mint Rajk Lászlóval és társaival történt, már nehezebb a személyek kilétének felismerése. Ismeretlen, az adott környezetben idegen személyek földi maradványainak vizsgálata során viszont nagymértékben fennáll a tévedés kockázata. Gerencsér Miklós könyvében egyrészt a Radnóti és áldozattársai exhumálása körüli jogi szabálytalanságokat tette szóvá, másrészt amellet érvelt, hogy a Katonapolitikai Osztály, az ÁVO elődje mintegy önkényesen vette kézbe a Győr megyei tömegsírok feltárásának intézését.⁶

Tény, hogy Radnóti özvegye és a költő barátai már csak egy második exhumálásnak lehettek részesei. Radnóti hamvait ugyanis a győri izraelita temetőben az abdai tömegsír feltárása után, június 25-én eltemették, s a Budapestre szállítás érdekében újra ki kellett hantolni. Az egyszerű koporsóba tett maradványokat az idő-közben befolyásos közéleti emberré előlépett Ortutay Gyula határozott fellépésének köszönhetően augusztus 12-én szemlélhették meg. Ekkor vették át az abdai sírban a költő ruházatában talált személyi tárgyakat, dokumentumokat, köztük a *Razglednicák*at tartalmazó *Bori noteszt*. Az újratemetés és a kétszeri exhumálás folytán mind a holttest azonosítása, mind személyi tárgyai mibenléte és átörökítésük számos ellentmondást, kételyt támasztott. A fiumei úti temetőben 1946. augusztus 14-én, Sík Sándor által elvégzett katolikus temetési szertartás tehát voltaképpen Radnóti második újratemetése volt.

Idáig a hamvak budapesti elhantolása lehetett volna egy család és egy szűk baráti kör magánügye. Az eseményt az a körülmény tette a Radnóti-kultusz kiindulópontjává, hogy a közvélemény a tragikus halált és a halotti búcsúztatást összekötötte a *Tajtékos ég*, valamint a *Bori notesz* megrendítő verseinek számbavételével. Ekkor következett be az a jelenség, amellyel József Attila kultuszának születésekor találkoztunk: egybeesett a gyász és a klasszikus érték birtoklása fölött érzett öröm, a halotti búcsúztatás és a felmagasztalás, ahogy ezt Benedek Marcell a *Tajtékos égről* írott méltatásában megfogalmazta: „Ha irodalmi tanulmányt ír az ember, egyben nekrológot is ír”.⁷ Vagy ahogy Trencsényi-Waldapfel Imre az elfogódott kultikus beszédétől a szakmai nyelvezetig történő eljutás parancsát megfogalmazta: „Ha hozzá, a költőhöz akarunk méltók lenni, ki kell küzdenünk magunkból az irodalomtörténetíró tárgyilagos szavait”.⁸

A kultikus beszédmód kötelező ismerve, a pseudo-vallásos nyelvezet lépten-nyomon felbukkant a Radnóti-ról szóló írásokban. Számos olyan formulával találkozunk újra, amelyekkel a József Attiláról szóló szövegekben

³ Bóka László: *Tajtékos ég*, Magyarok, 1946. augusztus 11. 8. sz. 472–473. – Újraközölve: B. L.: *Arcképvázlatok és tanulmányok*, Akadémiai, Bp., 1962. 437.

⁴ Igazság (Eger), 1945. április 12. 3.

⁵ *Radnóti Miklós haláláról vallottak a Népbírószágon*, Szabad Szó, 1947. február 9. 2.

⁶ Gerencsér Miklós: *Abdai talányok. A Radnóti-mitosz cáfolata*, Antológia Kiadó, Lakitelek, 1998, 275.

⁷ Benedek Marcell: *Tajtékos ég, Radnóti Miklós versei*, Útunk, 1946. október 26. 8.

⁸ Trencsényi-Waldapfel Imre: *Radnóti Miklós*. In: T.-W. I.: *Humanizmus és nemzeti irodalom*, Akadémiai, Bp., 1966. 394–397.

ismerkedtünk meg, de ennek a párhuzamnak nem érdemes túlzottan nagy jelentőséget tulajdonítani, hiszen a kultikus beszédmód általános jellemvonásával állunk szemben, amely viszonylag szűk területről, a zsidó-keresztény vallási hagyományból, a szentek történetéből vagy esetleg a görög-római mitológiából veszi példáit. A kultuszpanelek közül természetesen azok mentek át használatba, amelyek a legjobban illeszkedtek a költő sors történetéhez.

Az abdai tragédiát, mint ismeretes, hosszú, kínokkal teli gyalogmenet előzte meg, amelyet a pihenés, megállás helyei tagoltak szakaszokra, földrajzi nevek, amelyek a verskéziratok alatt is szerepelnek. Így válhatott a méltatások, nekrológok uralkodó toposzává a krisztusi keresztút alapfogalma: a stáció. E kultikus formulát érdemes annak legkifejlettebb változatával, a költőt az újratemetésekor a kommunista párt nevében búcsúztató Nagypál István, azaz Schöpflin Gyula szavaival felidézni: „végig kellett járnia az iszonyat kálváriáját, Borból Cservenkán, Mohácson, Szentkirálysabadján át az abdai vesztőhelyig. Végig akarta járni ezt az utat, az utolsó csöppet is kiinni a pohárból és tanúságot tenni róla. Ez az öt vers – öt stáció – a szenvedés és öntudat üllőjén kovacsolódott szűkszavú tökély. A négy »razglednica« – levelezőlap... – félelmes, magasztos finitor az élet köznapja felé; a keltezők: »a hegyek közt«, »Cservenka«, »Mohács«, »Szentkirálysabadja« egy ország pusztulásának kiáltó útjelzői. S az egyes versek: a hegyek közötti, hazanéző, kimondatlan búcsú igézete; a cservenkai: a gyilkolás tébolyára ráütő félelmetesen szép ellentét; a mohácsi: az iszony, ahogyan azt magyar nyelven még ki nem fejezték; a szentkirálysabadjai: a beteljesülés”.⁹ A formula még egy előfordulását idézem annak illusztrálásaképpen, hogy a szabadalom nem maradt magyar kulturális körben. A Radnóti verseit románra fordító Eugen Jebeleanu a Revista Literarába írott cikkében élt vele, a *Razglednicákról* szólva: „Az egyik zsebében megtalálták utolsó öt versét. Öt állomása ez az ellenálló nagy költő, harcos és mártír kálváriájának.”¹⁰ Radnóti utolsó útjának a passióra történt mintázása magyarázza, hogy a versek világát és a versen kívüli realitást az utolsó versekben olyan szoros egységben látták a kortársak, köztük Szegi Pál: „A versnek, úgy érezzük, már szerves részévé lett az aláírt dátum és helymegjelölés is. Beleszól, belezene, belekiált ez a végső szürke adat. »Nagyváradi Csapatkórház. 1942. aug. 25.«, majd »1944. aug.–szept. Bor.«, s végül, a még ki nem adott versek alján, kis dunántúli faluk nevei”.¹¹

A kultikus nyelvhasználat másik állandó eleme a költőnek tulajdonított prófétai előrelátás volt, akár a történelem menetére, akár személyes sorsának alakulására vonatkozott. Lengyel Balázs szerint „egy évtizeddel elő-

re látta sorsát. Hihetetlenül pontosan érzékelt a 30-as évek elejétől kezdve állandósuló fenyegetettséget.”¹² Tolnai Gábor Petőfi előrelátásához hasonlítja halott barátját: „Egyik utolsó találkozásunkkor *Petőfit* tetted elem... A Petőfi-strófához ezt fűzted hozzá: – Én biztosan nem maradok meg... – Verseid és idegeid tökéletesen tartani”.¹³ Sík Sándor hasonló módon Petőfire hivatkozott: „Mintha – akárcsak Petőfié – az ő finom idegzete, érzékeny lelke is előre megérezte volna a szörnyű befejezést, melynek kérelhetetlensége árnyékba borította az egész rövid és munkás élet horizontját”.¹⁴ Érdekes, hogy a segesvári tömegsír képzetével nem találkozunk a Radnóti-ról szóló írásokban. A prófétai tisztánlátás formulájának használatában legmesszebb Cs. Szabó László ment, egyúttal fikció és valóság relációját minden eddiginél szorosabbra fonva: „Minden úgy történt, ahogy verseiben jósolta. Az élet óramű pontossággal kitöltötte a versek képzeletbeli keretét valódi hegyekkel s azokban valódi kötőrőkkel, valódi drótsövénnyel s akörül valódi gyilkosokkal”.¹⁵

A kultuszpanelek számbavételét az időbeli korlátok miatt félbeszakítom, mert fontosnak tartom kiemelni a kultikus magatartás három lényegi elemét, amelyekkel a József Attila-kultusz születésekor már találkoztunk. Az egyik a koporsóban nyugvó halottal szembeni kollektív, irracionális lelkifurdalás, amely annál motiválatlanabb, mivel a költő kínzóinak és gyilkosainak szűkebb és tágabb köre elég pontosan megjelölhető volt. Igaz, éppen a barátok egyikének-másikának lelkiismeretét nyomhatta az önvád, hogy talán többet segíthettek volna barátjukon. Ilyen nyugtalanság érződik ki Tolnai Gábor mondataiból: „Verejtékezve bámulok magam elé, mardos a fájdalom, hogy élni akarásomból nem tudtam átlátni valamennyit tebeléd”.¹⁶ Bóka László inkább mentséget keresett: „felajánlottam az alakulatomat, ahol sok mindenkit el tudtunk rejteni”.¹⁷ Trencsényi-Waldapfel Imre büntudata már inkább motiválatlannak tűnik: „ki az, akinek a gyászába ne vegyülne mardosó büntudat, ha másért nem, hát azért, hogy ez alatt az idő alatt úgy élt és úgy járt-kelt a világban, mintha valahol a messzeségben még Radnóti Miklós is az élők közösségéhez tartoznék?”¹⁸ Ugyanennek az érzésnek adott hangot Nagypál István: „az élvemaradott fájó szégyenkezéssel néz szembe a holt baráttal, mintha bűn terhelné, amiért megmaradt az élők közt; mintha ő lenne a szökevény az elpusztult barátok köréből”.¹⁹ Benedek Marcell *A walesi bárdokat* idézte, akárcsak Lengyel Balázs: „»Sírva tallóz, aki él«. Sírva és szégyenkezve, amiért életben maradt”.²⁰ Kenyeres Imre is csatlakozott a büntudatos túlélőkhöz: „Nagyon rosszak

⁹ Nagypál István: *Radnóti Miklós*, Fórum, 1946. szeptember, 1. sz. 7.

¹⁰ (K. J.): [Kiss Jenő]: *Radnóti Miklós emléke a román sajtóban*, Utunk, 1947. október 11. 1.

¹¹ Szegi Pál: *Radnóti Miklós*, Válasz, 1946. 1. sz. 90–91.

¹² Lengyel Balázs: *Radnóti Miklós*, in: L. B.: *A mai magyar líra*, Officina, Bp., 1948. 94.

¹³ Tolnai Gábor: *Levél Radnóti Miklóshoz*, Független Magyarország, 1946. augusztus 12. 2.

¹⁴ Sík Sándor: *Radnóti Miklós*, Vándortűz, 1947. június, 4. sz. 4.

¹⁵ Cs. Szabó László: *Meredek út, Radnóti Miklós emléke*, in: Cs. Sz. L.: *Két part*, Révai, Bp., 1946. 293–294.

¹⁶ Tolnai Gábor: *Levél Radnóti Miklóshoz*, Független Magyarország, 1946. augusztus 12. 2.

¹⁷ Bóka László: *Radnóti Miklós*, in: B. L.: *Arcképvázlatok és tanulmányok*, Akadémiai, Bp., 1962. 150.

¹⁸ Trencsényi-Waldapfel Imre: *Radnóti Miklós*, in: T.-W. I.: *Humanizmus és nemzeti irodalom*, Akadémiai, Bp., 1966. 394–397.

¹⁹ Nagypál István: *Radnóti Miklós*, Fórum, 1946. szeptember, 1. sz. 7.

²⁰ Lengyel Balázs: *Radnóti Miklós*, in: L. B.: *A mai magyar líra*, Officina, Bp., 1948. 94.

voltunk, amiért engedték, hogy mások is gonoszok legyenek hozzá”.²¹

Az irracionális büntudat ellenpárja, a felelősök nagyon is reális megbélyegzése, fontos szerepet játszott a korai Radnóti-recepcióban. József Attila öngyilkosságáért közvetlenül senki sem volt felelőssé tehető, ezért az ő esetében inkább bűnbakkeresésről beszélhetünk. Radnóti kultuszának egyik felhajtó ereje az a gyűlölet volt, amellyel az egykori áldozatok gyilkosai, kínzói ellen fordultak, amellyel megbélyegezték azokat a kortársakat, akiket közvetlenül vagy közvetve felelősnek tartottak a közelmúlt szörnyűségeiért. Ennek az indulatnak szinte korlátlan közvéleményformáló ereje volt, mivel az embertelenség megnyilvánulásai mindenki előtt nyilvánvaló, letagadhatatlan tények voltak. A vádak sokkal nagyobb súllyal esnek a latba, ha a főbenjáró bűnöket valamilyen nemzeti érték képviselőjével szemben követték el. Aligha volt erre a szerepre alkalmasabb személy Radnótinál. Ha átlapozzuk a Cserépfalvi Kiadó által megjelentetett *Mártír írók antológiáját*, az itt szereplő alkotóművészek közül alighanem őt tekinthetjük a legjelentékenyebbnek. A költőt számos emberi és művészi tulajdonsága rendkívüli módon alkalmassá tette arra, hogy őt idézzék példa gyanánt akkor, amikor a szélsőjobboldal barbár magatartása miatt a magyar kultúrát ért veszteségekre kellett hivatkozni. Ezt az általánosan jelenlévő szellemiséget a korai recepcióban legelősebben Zelk Zoltán képviselte.²²

De még Zelk számonkérő hangú írásainál is többet mond a kultusz indulati töltéséről az a bírósági tudósítás, amely a Tólos András hadapródörmmester tárgyalásán kitört botrányról számolt be. Tólos egyike volt a keret legkegyetlenebb, legembertelenebb tagjainak, aki Radnóti megkínzásában is vétkes volt. Tárgyalásán nagy tömeg jelent meg, nyilván volt áldozatai és azok hozzátartozói, s a tárgyalásra elővezetett foglyot véresre verték. A Tólosal együtt előállított másik foglyot is bántalmazták, hiába hangoztatta a szerencsétlen, hogy neki ehhez az ügyhöz nincs köze. Sőt, a börtönört és a segítségére siető rendőrt is elagyabugyalta a tömeg, akik az őrizetükre bízott foglyok védelmére keltek.²³ Radnóti kultusza ebben az erőterben bontakozott ki.

Végül szót kell ejteni a kultikus gyakorlat egyik érzékeny kérdéséről, a kisajátításról. Tapasztalataim szerint aki nem ellenséges vagy nem közömbös egy alkotó iránt, az jól teszi, ha tudatosítja magában a kisajátításra való hajlamot. Nincs elsajátítás kisajátítás nélkül. Amennyiben e hajlam nem túlzottan erőszakos, egyoldalú, követelőző, amennyiben a kisajátító nem veszíti el párbeszédképességét, vagy amennyiben kisajátító gyakorlata védekező jellegű, viselkedése elfér a normalitás határai között. József Attila esetében éppúgy, mint Radnótinál, számos ponton megtörtént a normalitás határainak átlépése. E normasértés egyszerű és megbocsátható formája a részrehablás,

amely például a Népszava temetési tudósításában érhető tetten: „E versei közül a legszebbek a *Népszavában* jelentek meg – hozzánk tartozott”.²⁴ A cinikus, manipulatív eltökéltségű, ártalmas változatra Bóka László egy olyan írása nyújt példát, amely nem véletlenül nem került be a szerző írásait tartalmazó gyűjteményekbe: „Hát ki lenne olyan itthon ma, mint ő, »Angyal föld és a Lágymányos proletárjainak költője«, ahogy büszkén nevezte önmagát! Ki lenne ma nála hangosabb szívű költője a kornak? Minden szenvedésnél borzasztóbb ez a gondolat, hogy nem él és nem harcol velünk. Mert az ő mértéket és arányt és latin rendet szerető szeme gyönyörűségét találná a tervek szép teljességében, és az ő megtéveszthetetlen becsületessége és puritán igazmondása ítélet lenne és útmutatás... Milyen borzalom az, hogy ma nem szólhat, amikor minden költő szólhat s amikor már nem átkot kell mondani, hanem az élet örömét is lehet dalolni, ami úgy illenék éppen őhozzá”.²⁵

A korai Radnóti-recepció mindazonáltal még nem vesztette el rugalmasságát, kiegyensúlyozottságát. A költő marxista elveit Lengyel Balázs sem tagadta, Sík Sándor is tanúsította, hogy „olyan világnézet híve volt, amelynek abban az időben börtön és megvetés volt az osztályrésze”.²⁶ Ugyanakkor Zolnai Béla a védekező kisajátítás jegyében akadálytalanul figyelmeztethette az olvasót, idézve a költő levelét, Radnóti katolikus hitére: „»Mintegy tizenöt esztendeje határoztam el magamban, hogy harmincnyedik évem betöltése előtt megkeresztelkedem. Krisztus harminchárom esztendő múlt s még nem volt harmincnégy, amikor megfeszítették – ezért gondoltam így... tizennyolc éves koromtól katolikusnak érzem és vallom magam. Spekulációnak vagy menekülésnek valóban nem hihető ma már a megkeresztelkedés, hiszen semmi morális előnye nincs... Erdélyben raboskodtam... Lapátoltam szenet és cipeltem a cukorzásókat, azóta egy angyalföldi faárgyárban lövedékládákat csinálok napi tíz órán át«. 1943. május 2-án Sík Sándor keresztelte. Még másfél évet élt”.²⁷ Sem Szalay Sándor, a szociáldemokrata párt, sem Nagypál István, a kommunista párt szónoka nem tartotta összeférhetetlennek, hogy a katolikus temetési szertartás után búcsúztassa el a költőt. Utóbbi még egyformán vallotta Radnóti József Attila és Babits Mihály legjobb tanítványának. A nekrológokban és a *Tajtékos égről* írott méltatásokban még nagy hangsúlyt kaphatott a költő kísérletező, játékos, groteszk korszaka, az avantgárd, az expresszionizmus, a szürrealizmus befolyása alkotói gyakorlatára, Apollinaire-élménye.

Bóka László kisajátító gesztusa is jelezte, hogy az újratemetés idején már felrémlettek azok a narratívák, amelyek a Radnóti-recepció fő irányaiént kínálkoztak, s amelyekről Kappanyos András egy közelmúltban elmondott előadásában beszélt, de uralkodó szerephez sem a minden konfliktust véglegesen megoldó szocialista perspektíva, sem

²¹ Kenyeres Imre: *Radnóti Miklós*, Diárium, 1946. október–december, 89.

²² Zelk Zoltán: *Költő a tömegsírban*, Szabadság, 1946. augusztus 13. 4.; Zelk Zoltán: *Radnóti Miklós temetése*, Szabadság, 1946. augusztus 17. 4.

²³ *Véresre verte a felzigatott tömeg a törvényszéken Radnóti Miklós költő gyilkosát, megverték a fogházört, a rendőrt is, a tárgyalást nem lehetett megtartani*, Kossuth Népe, 1947. február 10. 3.

²⁴ *Eltemették Radnóti Miklóst, a költőt*, Népszava, 1946. augusztus 15. 7.

²⁵ Bóka László: *Radnóti Miklós emléke*, Haladás, 1949. május 12. 3.

²⁶ Lengyel Balázs: *Radnóti Miklós*, in: L. B.: *A mai magyar líra*, Officina, Bp., 1948. 95.; Sík Sándor: *Radnóti Miklós*, Vándortűz, 1947. június, 4. sz. 4.

²⁷ Zolnai Béla: *Vesztett tanítványok nyomában, Radnóti Miklós, Gedeon Jolán, Halász Emma*, Haladás, 1947. május 22. 15.

a holokauszt képlete nem juthatott.²⁸ A korai recepció Auschwitz előtti fogalmi keretben, humanizmus és barbárság oppozíciójában, tehát egy olyan koordinátarendszerben bontakozott ki, amelynek keretében a költő háború előtti és alatti költői gyakorlata is alakult. Az újratemetett Radnóti a

barbárságnak áldozatul esett humanizmus képviselőjeként jelent meg a korabeli magyar közvélemény előtt. Kultusza egészségesen, torzításmentesen indult, s hogy nem így folytatódott, abban az egész háború utáni történelem tragikusan elhibázott irányvétele a ludas.

(Íj es lapot, hogy is hallottad, ezen a címen, megkapom, (én nem írtam) Szödliget Csörög-majos komsz tábor. Talán néhány napig itt vagyunk.) Vasárnap.

Édes Epellenem, még tegnap utpalogoltunk ide Vác mellé, 7 em, teljes felszereléssel, nagyon elég volt. Vagy én vagyok rossz állapotban, vagy a szelvényem túlnehéz, de - nehéz. Fehérket, sárgákat nyáiban új éntől nem észlelt éntől, mert mi megvan a síradbeosztás is teljesen veps, a szabadok betűrendben. Epellen ismerős arc nincs, főleg volt hadiüzemi közhatalos, a rakomány átvétel máshoz osztották. Az orvosi vizsgálaton megállapították a feivel is k.a. minőségűt adok, a legrosszabbat (katonáinak alacsony) a vízvezeték se Éopre. Kei volt pleurészi. Jant nem is látam, mi az állomásom alvintek foglalt Éöre. Hívetel, mel elvintet Patre ért a levelet. Napon újra epellen mindenfélegem, jól vagyok, csak retentó. egsedül. Csóó, Csóó Te Édy.

²⁸ Kappanyos András: *Így gondozd Radnótidat* – előadás, megjelenés előtt.

Számunk szerzői

Angyalosi Gergely 1953-ban született Budapesten. Irodalomtörténész, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: A minta fordul egyet. Esszék, tanulmányok, kritikák (2009).

Borián Elréd 1962-ben született Veszprém-ben. Magyar–latin szakos bencés tanár Pannonhalmán. Legutóbb megjelent kötete: Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében (2004).

Czigány György 1931-ben született Budapesten. Költő. Legutóbb megjelent könyvei: Zárófogadás (2009); Lámpaláz (három film-etűd, 2009).

Deczki Sarolta 1977-ben született Debrecen-ben. A budapesti Zsigmond Király Főiskola tanára, az MTA Irodalomtudományi Intézetének ösztöndíjas kutatója. Főbb kutatási területei: a husserli filozófia idő- és kríziskoncepciója; a rend és normativitás alakzatai a fenomenológiában; a fenomenológiai mozgalom német vonulata; a magyar szellemtörténeti iskola és a német szellemtudomány.

Devecseri Zoltán 1948-ban született Csornán. Költő, tanár. Önálló kötetei: Mikor mozdulnak a kulcsok (versek, 1986); Hármás ének (versek, 2003).

Ferencz Győző 1954-ben született Budapesten. Író, költő, műfordító, irodalomtörténész, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: Radnóti Miklós élete és költészete (2005).

Gintli Tibor az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének adjunktusa. Legutóbb megjelent könyve: A realizmustól máig (társszerző, 2007).

Győri László 1942-ben született Orosházán. Költő, az 56-os Intézet könyvtárosa. Legutóbb megjelent kötete: A rabbiánus kecsketartó (2009).

Hárs Ernő 1920-ban született Magyaróváron. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent könyvei: Tarlóvirágok. Válogatott kiadatlan versek (2007); Áldozati füst (versek, műfordítások, 2008).

Kassai György 1922-ben született Budapesten. Nyelvész, műfordító. 1962 óta Franciaországban él. A Francia Nemzeti Kutatási Központ tudományos munkatársa, a párizsi egyetem előadója.

Kelemen Lajos 1954-ben született Büssün. Író, kritikus. Kaposváron él. Legutóbb megjelent kötete: Telepesek (versek, 2002).

Komálovics Zoltán 1964-ben született Szombathelyen. Költő, kritikus. Győrött él. A pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára.

Loschitz Ferenc 1977-ben született Pécsen. Költő. Győrszentivánon él, a Molnár Vid Bertalan Művelődési Központ munkatársa.

Mártonffy Marcell 1955-ben született Budapesten. Több évig tanított a pannonhalmi Bencés Gimnáziumban. Az Andrássy Gyula Egyetem és a Kodolányi János Főiskola tanára. 1992-től a Műhely szerkesztője. Önálló kötetei: Folyamatos kezdet (tanulmányok, esszék, 1999); Az újszövetségi példázatok irodalma (poétika és teológia, 2001).

N. Horváth Béla 1953-ban született Szekszárdon. A Pécsi Tudományegyetem tanára. Legutóbb megjelent kötete: A líra logikája – József Attila (2008).

Odorics Ferenc 1956-ban született Hódmezővásárhelyen. A Szegedi Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének docense. Legutóbb megjelent kötete: A disszemináció ábrándja (2002).

Pomogáts Béla 1934-ben született Budapesten. Irodalomtörténész, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: Európa vonzásában (öt tanulmány, 2008).

Schein Gábor 1969-ben született Budapesten. Költő, irodalomtörténész. Legutóbb megjelent könyvei: Bolondok tornya (verses regény, 2008); A herceg álma (három kamaradráma, 2008); Traditio – folytatás és áru-lás (esszék, 2008).

Sütő Csaba András 1979-ben született Győrött. Költő, kritikus. A Nyugat-Magyarországi Egyetem Apáczai Csere János Tanítóképző Főiskolai Karán tanít. Legutóbb megjelent kötete: Disintegration (versek, 2008).

Tverdota György 1947-ben született Monokon. Az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének tanszékvezető tanára. Legutóbb megjelent kötete: Szublimálom ösztönöm – József Attila-versek elemzése (2006).

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.),
Puedlo Könyvesbolt (Aradi vértanúk útja 8.)

Budapest:

Custos Könyvesbolt (Margit krt. 7.),
Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Mosonmagyaróvár:

Könyv- és Zeneműbolt (Flesch K. u. 1.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Art Klub (Fő tér 6.),
Fekete Cédrus Könyvkereskedés
(Bünker Rajnárd köz 2.),
Vörös Cédrus Könyvkereskedés
(Mátyás király u. 34/F.)

Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.),
Sík Sándor Könyvesbolt (Oskola u. 27.)

**Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:**

9002 Győr, Pf. 45.

Honlap:

www.gyorimuhely.hu

E-mail:

szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

M Ű H E L Y KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2009. XXXII. évfolyam, 5. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :

nka

Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Győr-Moson-Sopron Megye Önkormányzata



Széchenyi István Egyetem, Győr



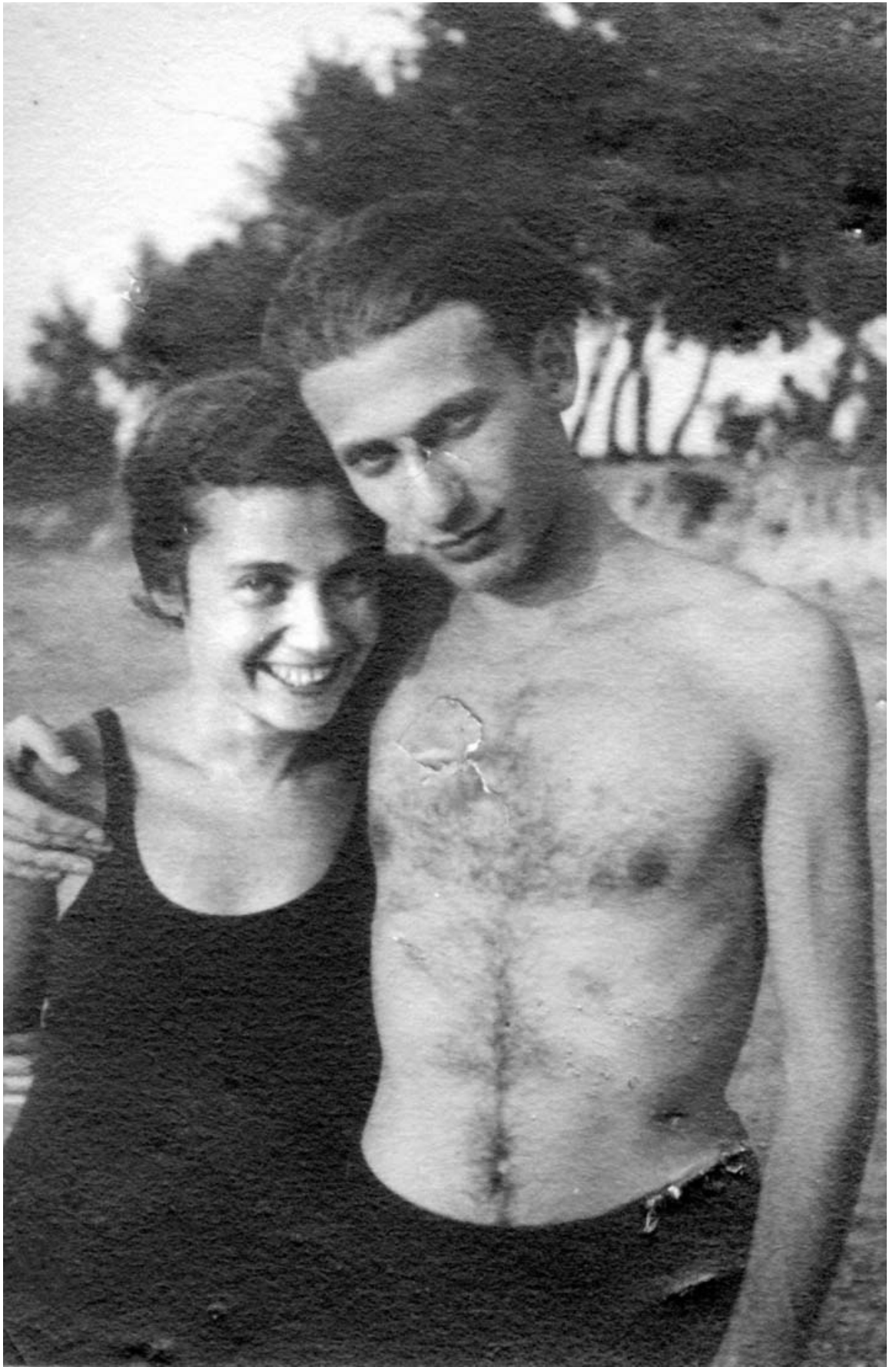
Pannon-Víz Zrt. Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9022 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845.
E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Közhasznú Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2009. évre: 2500,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



MŰHELY



nka

Nemzeti Kulturális Alap



KULTURÁLIS

500,- Ft

FOLYÓIRAT



9770138922000 09005