

Ferencz Győző

„ANNYIT ÉREK ÉN, AMENNYIT ÉR A SZÓ VERSEMBEN”

Radnóti Miklós költészetének önszemlélete

Salman Rushdie *IMAGINARY HOMELANDS* című esszéjét 1982-ben ezekkel a szavakkal kezdi: „Dolgozószobám falán olcsó keretben egy régi fénykép lóg. Egy ház látható rajta, amelybe, amikor a felvételt 1946-ban készítették, még nem születtem bele. Meglehetősen furcsa ház – háromemeletes, ormos építmény cserepes tetővel és két sarkán kerek tornyokkal, mindkettőn csúcsos cserépkalap. »A múlt idegen ország – szól L. P. Hartley regényének, A KÖZVETÍTŐ-nek híres nyitómondata –, ahol másként csinálják a dolgokat.« De a fénykép azt mondja nekem, hogy fordítsam meg ezt a kijelentést; arra emlékeztet, hogy nekem a jelen idegen és a múlt az otthon, noha az eltűnt idő homályában egy eltűnt városban ez az otthon már régen eltűnt.”¹

A Bombayból elszármazott, Angliában élő író, akinek egyébként valamivel később vallási fanatikusok életveszélyes fenyegetései miatt inkognitóban kellett választott hazájában bujdoskolnia, otthonosság és idegenség kettősségében próbálta meghatározni önmagát, és ehhez egy fényképet hívott segítségül. Ugyanezt tette a létezésében fenyegetett Radnóti Miklós is, aki – szemben a világotutazó Rushdie-vel, aki idegenben volt otthon, és otthonában volt száműzött – az otthonában lett száműzött, de nem jutott idegenbe, hogy otthonra leljen. Talán éppen ezért ő elsősorban nem térben, hanem időben tájékozódott visszafelé, amikor önmeghatározásához a falán függő képeket hívta segítségül.

A naplójába 1942. május 17-én bemásolt levelében így írt Komlós Aladárnak, amikor arra adott magyarázatot, hogy miért utasította vissza felkérését (kétszer is), hogy verset adjon az ARARÁT-almanachba, amely a zsidótörvényekkel fenyegetett zsidó identitás megőrzését tekintette céljának: „Hogy is kezdjem... A szobám falán három »családi kép« van, három fényképmásolat. Barabás egyik meglehetősen ismeretlen Arany-festményének másolata, ugyanerről a festményről külön a fej, és Simó Ferenc egy nemrégiben fölfedezett festményének másolata az öreg Kazinczyról. A Kazinczy-képről csaknem mindegyik »nem bennfentes« látogatóm, de az Aranyról is sokan (nem a közismert, népvé stilizált) megkérdezik: »a nagybátyád?« vagy »a rokonod?« Igen – felelem ilyenkor, Arany és Kazinczy. S valóban nagy- vagy dédnagybátyáim ők. S rokonom a hitétváltó Balassa, az evangélikus Berzsényi és Petőfi, a kálvinista Kölcsey, a katolikus Vörösmarty, vagy Babits, avagy a zsidó Szép Ernő, vagy Füst Milán, hogy közelebb jöjjenek. S az ősök? A Berzsényi szemével látott Horatius éppúgy, mint a zsidó Salamon, a szoltáros Dávid király, Ésaías, vagy Jézus, Máté vagy János, stb. rengeteg rokonom van. De semmi esetre

¹ “An old photograph in a cheap frame hangs on a wall of the room where I work. It’s a picture dating from 1946 of a house into which, at the time of its taking, I had not yet been born. The house is rather peculiar – a three-storeyed gabled affair with tiled roofs and round towers in two corners, each wearing a pointy tiled hat. ‘The past is a foreign country’, goes the famous opening sentence of L. P. Hartley’s novel *The Go-Between*, ‘they do things differently there.’ But the photograph tell me to invert this idea, it reminds me that it’s my present that is foreign, and that the past is home albeit a lost home in a lost city in the mists of lost time.” Rushdie, 1991. 9.

sem csak Salamon, Dávid, Ésaías, Szép Ernő vagy Füst! Vannak távolabbi és közelebbi rokonaim. Nem mondtam ezzel újat Neked, azt hiszem. Ezt így érzem, és ezen a »belső valóságon« nem változhatnak törvények.”²

Írói önmeghatározásukhoz Radnóti és Rushdie is kijelölt egy térbeli vagy időbeli kapcsolódási pontot: a származást jelentő szülőházat, illetve az irodalmi eredetet jelentő költőportrékat.

Ez a naplórészlet azért is értékes dokumentum, mert Radnóti Miklós életművének nem a legfeltűnőbb, legalábbis nem a leggyakrabban elemzett vonásai közé tartozik az önreferencialitás. Ennek bizonyára nem figyelmen kívül hagyható oka, hogy műveinek értelmezésére rávetült a költő halála, amelynek előérzete és látomása az életmű igen korai szakaszától kezdve folyamatosan megfogalmazódott. Az utolsó versek kéziratának sorsa és a negyedik RAZGLEDNICA szövege pedig olyan önbeteljesítő dokumentuma ennek az előérzetnek és látomásnak, azaz élet és mű olyan erős, sűrű és – lényegi sajátosságként – láthatóvá tett szálakkal fonódott össze, hogy Radnóti élete és költészete önértelmező történetként is jól elbeszélhető lett.

Radnóti ráadásul nemcsak halálát beszélte el verseiben, hanem egy prózai írásában élet és mű szoros összekapcsolódását is megfogalmazta. A József Attila hátrahagyott verseihez fűzött jegyzetében 1941. november 1-jén ezt írta: „*A mű, amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz, s a kompozíció, melyet életében szinte testével takar, a test sírbahulltával látható lesz, az életmű fényleni és nőni kezd. A versek sugarat vetnek egymásra, a nagy versek megragyoztatják 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.”³*

Ugyanez a gondolat már egy évvel korábban, 1940. december 28-án szerepel a naplójában. Ráadásul itt azzal vezeti elő, hogy egy évvel a bejegyzés előtt egy munkásoknak tartott József Attila-előadáson már mondott valami hasonlót.⁴ Azaz hosszan érlelte a gondolatot, háromszor is átfogalmazta.

Ez azért is figyelemre méltó dolog, mert Radnóti nem volt elméleti irányultságú költő, költészetesztetikai érdeklődésnek kevés nyomát találni írásaiban. Egy korai, 1934-ben keletkezett rövid tanulmányában, amelynek címe JEGYZETEK A FORMÁRÓL ÉS A VILÁGSZEMLELETRŐL, és amely inkább afféle schlegeli töredékfűzér, Lukács György hatására megkísérelte összefoglalni, mit jelent a szocialista forradalmiság a költészetben.⁵ Radnóti idegen terepen mozgott, amikor ideológiai kérdéseket akart tisztázni, talán ezért választotta a folyamatos érvelés helyett a töredékes jegyzetformát. Ez az írás korai versfelfogásának lezárása, sőt meghaladása. Érvelése, bármennyire kidolgozatlan is, kettős: egyrészt hangsúlyozza a „forradalmi világnézet”, a „harc”, az „anyagszerűség” elsődlegességét, de rögtön túl is lép a tartalom és forma szembeállításán (azaz miközben Lukácsra hivatkozik, Sík Sándor elveit alkalmazza).⁶ A formával nevelés gondolata mint

² Radnóti, 2003. 189–190.

³ Radnóti, 2007a. 375–376.

⁴ Radnóti, 2003. 128.

⁵ Radnóti, 2007b.

⁶ Vö. Sík, 1943. 135–141. Természetesen amikor Sík hatásáról beszélek, nem a Radnóti írása után közel egy évtizeddel megjelent ESZTÉTIKA hatására gondolok, hanem Sík egyetemi előadásainak, szemináriumainak és Radnótiával folytatott magánbeszélgetéseinek hatására.

morális tényező szintén Sík Sándor felfogását visszahangozza.⁷ Az pedig, hogy a forma szerepét meghatározónak, az úgynevezett világnézeti-tartalmi elemekkel egyenrangúnak tartja, már költői fordulatának jele.

A JEGYZETEK minden forradalmiságra vonatkozó kitétele ellenére úgy is olvasható, mint saját költői klasszicizálódása melletti érvelés. A tanulmányt Radnóti 1934 novemberében jelentette meg a *Független Szemlében*, közvetlenül azután, hogy néhány hónappal korábban, 1934 nyarán elsajátította a kötött verselés szabályait, és szeptemberben megírta első metrikai tekintetben is hibátlan költeményét, a PONTOS VERS AZ ALKONYATRÓL-t.

Az írásnak a forma kérdésével foglalkozó gondolatai egyébként szerepelnek az 1933/34-ben készített KAFFKA MARGIT MŰVÉSZI FEJLŐDÉSE című doktori értekezés elején is, a JEGYZETEK-ben csupán marxista–lukácsista kiegészítéseket fűzött hozzájuk.⁸ A doktori értekezésben külön fejezetet szentelt a szabad versnek, amelyben kísérletet tett a szabad vers tipizálására, leválasztva Kaffka szabadvers-kezelését Füst Milánéről.⁹ (Kassák szabad versével később, 1939-ben külön tanulmányban foglalkozott.)¹⁰ Itt már gyakorlati kérdéseket tárgyalt, és bár a verstechnikai megjegyzések sem gyakoriak életművében, ezek jobban jellemzik a versről való gondolkodását. 1939. szeptember 4-i nevezetes naplóbejegyzésében leírt egy esetet, amikor Gellért Oszkár (Babits Mihállyal egyetértésben) beleváltotta a „MEREDÉK ÚT” EGYIK PÉLDÁNYÁRA című versébe, a „mert maga még sosem ölt” sort „mert maga sosem ölt”-re változtatva, a felháborodott költő szerint tönkretéve a daktilust.¹¹ Végül azonban mégiscsak elfogadta a javítást, versének végleges gépiratában is a Gellért-féle változat szerepel. Radnóti kéziratos hagyatékában fennmaradt egy ADALÉK A VERSTANOKTATÁS KÉRDÉSÉHEZ című, ötoldalas tanulmányvázlata,¹² Radnóti Miklósné emlékezete szerint pedig a háború után a budapesti egyetem bölcsészkarán szeretett volna verstant tanítani.

Ha Radnótitól kevés olyan írás maradt is fenn, amelyben a költészetelméleti kérdésekkel vagy saját gyakorlati verstechnikai problémáival foglalkozott volna, magukban a versekben annál több utalás történik saját vers voltokra és a költői tevékenységre. A zárt szövegegységnek felfogott életmű, azon belül pedig az egyes kötetek kohézióját az önreflexivitás rendkívüli mértékben megnöveli. Radnóti a POGÁNY KÖSZÖNTŐ-től, sőt már gépiratban fennmaradt diákkori kompozícióitól (HALK, HALÁLOS HÁRFÁZENGÉS, „DIE LIEBE KOMMT UND GEHT”, AZ ÁHITAT ZSOLTÁRAL, TÁJKÉPEK)¹³ kezdve architektonikusan megszerkesztette köteteit. Már akkor is kitűnő, jelentést hordozó kötetkompozíciókba szerkesztette műveit, amikor az egyes verseket még nem tudta tökéletesen megmunkálni. Egységes szerkezet jellemzi a posztumusz TAJTÉKOS ÉG című kötetet is, amelyet Radnóti harmadik munkaszolgálatára előtt már fő vonalaiban összeállított, de végső formáját Radnóti Miklósné alakította ki, amikor a Szalai Sándor által hazajuttatott bori verseket időrendben a kötet végére illesztette.

A teljes életmű önreferenciális zártságát jól mutatja, hogy Radnóti köszöntéssel kezdi az életművét (POGÁNY KÖSZÖNTŐ, KÖSZÖNTSD A NAPOT!) és a negyedik RAZGLEDNICÁ-ban a

⁷ Vö. Sík, 1943. 112–116.

⁸ Radnóti, 2007c. 251.

⁹ Radnóti, 2007c. 284–289.

¹⁰ Radnóti, 2007d.

¹¹ Radnóti, 2003. 78–79.

¹² MTA Kézirattár, feldolgozás alatt.

¹³ Uo.

lezárlás bejelentésével, azaz formális retorikai berekesztéssel fejezi be („*Igy végzed hát te is – / sugtam magamnak*”). A köszöntés egy költői életmű megnyitásának a bejelentése, míg a lezárlás természetesen a halált jelenti, vagyis az élet lezárulására vonatkozik, csakhogy a negyedik RAZGLEDNICA egyrészt az életműben betöltött helyzeténél fogva mint retorikai zárlat óhatatlanul metaköltészeti jelentést is kap, másrészt ezt a metaköltészeti jelentést előkészíti az egész életművet behálózó önreferenciális utalások és metaköltészeti elemek nagy száma.

A látható életművet, tehát a RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEI ÉS VERSFORDÍTÁSAI című kötet¹⁴ önálló versanyagát megvizsgáltam abból a szempontból, hogy hány versben található önmagára utaló elemet.

Hasznos adatokkal szolgáltak Radnóti címadási szokásai. A cím ugyanis olyan eszköz, amely a mű „*egyszeri és megváltozhatatlan mivoltának megjelölésére szolgál*”,¹⁵ tehát retorikailag kijelöli, bejelenti a mű kezdetét. Amikor tehát felhívja a figyelmet a műre, például annak tárgyára, műfajára vagy más tulajdonságára, jellegzetesen önreferenciális szerepet tölt be.

A kötetben a cikluscímeket és a cikluson belüli címeket is számolva összesen 397 cím van. Ebből 146 cím tartalmaz olyan elemet, amely arra utal, hogy az utána olvasható szöveg vers. Ilyen elemnek tekintem, ha a vers címében megjelenik a vers szó (például TAVASZI SZERETŐK VERSE, JÁTÉKOS VERS ARATÁS UTÁN, SZERELMES VERS BOLDOGASSZONY NAPJÁN, PONTOS VERS AZ ALKONYATRÓL, SZERELMES VERS AZ ISTENHEGYEN); a vers szó valamelyik szinonimája (például ERDEI ÉNEK VALAHONNAN, CSÖNDES SOROK LEHAJTOTT FEJJEL, DAL, EGYÜGYŰ DAL A FELESÉGRŐL); ilyen elemnek tekintek mindenfajta műfajmegjelölést (például AZ ÁHITAT ZSOLTÁRAI, ELÉGIA EGY CSAVARGÓ HALÁLÁRA, SIRATÓ, VIRÁGÉNEK, KÉT GROTESZK, RÍMPÁROK HOLDAS ÉJSZAKÁN, TŰZHIMNUSZ, TÉLI KÓRUS, BALLADA, TOBORZÓ, ALTATÓ, KÖSZÖNTŐ, ELŐHANG, HÁROM RÉSZLET EGY NAGYOBB LÍRAI KOMPOZÍCIÓBÓL, HÁBORÚS NAPLÓ, LAPSZÉLI JEGYZET HABAKUK PRÓFÉTÁHOZ, OKTÓBERI VÁZLAT, HASONLATOK, KÉT TÖREDÉK, OKTÓBERVÉGI HEXAMETEREK, TÉTOVA ÓDA, HETEDIK ELOGA, LEVÉL A HITVESHEZ); és ebbe a csoportba sorolhatók az olyan más művészeti ágból kölcsönzött műfajjelölő címek is, mint az ARCKÉP vagy a VARIÁCIÓ SZOMORÚSÁGRA. Ide sorolhatók továbbá Radnóti egyéni műfajmegjelölései (például SZERELMES KESEREDŐ, SZUSSZANÓ, BÁJOLÓ, SZÁMADÁS, MONDOGATÁSRA VALÓ, RAZGLEDNICA).

Az önreferenciális címeknek van egy másik nagyobb csoportja. Ebben a címek az írás aktusára, a költői tevékenység folyamatára vagy valamely lezáró kapcsolatos elemre utalnak. Az előző és ez az újabb csoport persze nem határolható el minden esetben élesen egymástól. A LAPSZÉLRE verscímet például lehet műfajmegjelölőnek is tekinteni (marginália), de felfogható úgy is, mint amely a költői tevékenységre utal: a költő valamiféle szöveghez éppen lapszéli jegyzeteket fűz. A SIRÁLYSIKOLY esetében a sikoly a dal, ének stb. szinonimája is lehet, de a cím jelentheti a sikoltás aktusát is. Tisztább eset a TAVASZRA JÓSOLOK ITT, a KORTÁRS ÚTLEVELÉRE, az EGY VERSELŐRE, illetve ennek a ciklusnak első darabja, a KÖLTŐI VERSENY, aztán a „MEREDÉK ÚT” EGYIK PÉLDÁNYÁRA, az ÍRÁS KÖZBEN, a DÉLTŐL ESTIG ciklus alcíme: KÖLTŐI GYAKORLAT. Az 1931. ÁPRILIS 19. alcíme, UJ KÖNYVEMET TEGNAP ELKOBOZTÁK szintén önreferenciális, hiszen a saját költői művével történt esetre utal. Tágabban pedig az EMLÉK, PIRANÓI EMLÉK verscíme is az alkotás folyamatára utalnak, amennyiben a cím az emlékfelidőzés folyamatát ígéri.

¹⁴ Radnóti, 2006. Az önreferenciális elemeket tartalmazó verscímeiről (alcímeiről), illetve versszövegekről táblázatot készítettem, amelyet azonban terjedelmi okokból nem közlök itt.

¹⁵ Thienemann, 1931. 91–92.

Végül egy harmadik címcsoport költőket, írókat, festőket, azaz társalkotókat idéz meg, következképp akár van a vers szövegében önuralás, akár nincs, a versek az önreferencialitás körén belül helyezkednek el. Ilyen címek például a következők: ELÉGIA JUHÁSZ GYULA HALÁLÁRA, CSAK CSONT ÉS BŐR ÉS FÁJDALOM (BABITS MIHÁLY HALÁLÁRA), FEDERICO GARCÍA LORCA, ÁLOMI TÁJ (CLEMENS BRENTANO EMLÉKÉNEK), ESTEFELÉ (FAMETSZET, BUDAY GYÖRGYNEK), NEM BÍRTA HÁT... (DÉSI HUBER ISTVÁN EMLÉKÉRE).

Az önreferenciális címekkel Radnóti azt nyomatékosította, hogy az olvasó költői szövegekkel találkozik; a címadó gesztus lényege a szimbolikus térfoglalás, hogy tudniillik a költő kijelöli saját pozícióját, bejelenti igényét, hogy költőként azonosítsák.

Természetesen magukban a szövegekben is számos önreferenciális elem található, és Radnóti költői önszemlélete, vagyis az, hogy hogyan látta és hogyan jelenítette meg magát verseiben, hogyan gondolkodott a költészet szerepéről általában és saját költői szerepéről szűkebben, ezeknek a szövegrészeknek az értelmezésével bontható ki.

Mielőtt azonban erre sor kerülne, érdemes megemlíteni néhány számszerű adatot. Feltűnő ugyanis, hogy önértelmező, tehát a versre, illetve a költői tevékenységre utaló szövegrészek számos olyan versben is előfordulnak, amelynek címében nincs önmagára utaló elem. Még feltűnőbb, hogy különösen az első két kötetben nagy az eltérés az önreferencialitás két formája között. A POGÁNY KÖSZÖNTŐ-ben tizenkét önreferenciális verscím van, de a költészetre csak egyetlen szövegutalás történik. Az ÚJMÓDI PÁSZTOROK ÉNEKÉ-ben tizenhat ilyen verscímet találni, de szövegrészt csak három. A LÁBADOZÓ SZÉL-TŐL kezdődően (ennek a kötetnek egyik fontos témája az ÚJMÓDI PÁSZTOROK ÉNEKÉ-nek sajtópere) megnő az önreferenciális versszövegek aránya. Az önuralást tartalmazó címek és szövegek aránya itt például kilenc/nyolc, az ÚJHOLD-ban tizenhárom/öt, a JÁRKÁLJ CSAK, HALÁLRAÍTÉLT!-ben nyolc/nyolc, a MEREDÉK ÚT-ban tizenhat/tizenhét, a TAJTÉKOS ÉG-ben harminckilenc/harmincnyolc. Az önuralások száma kötetről kötetre észrevehetően nő, és a költői önpozicionálást jelző címek mellett látványosan emelkedett a metapoétikai szövegutalások száma.

Ezeket a számokat más megvilágításba helyezi, ha azt is figyelembe vesszük, hogy vannak olyan versek is, amelyeknek a címében nincs önreferenciális elem, de a szövegében igen. Ezeknek a verseknek a száma is a LÁBADOZÓ SZÉL-TŐL szaporodik meg: a POGÁNY KÖSZÖNTŐ-ben nincs ilyen vers, az ÚJMÓDI PÁSZTOROK ÉNEKÉ-ben kettő van, a LÁBADOZÓ SZÉL-ben öt, az ÚJHOLD-ban kettő, a JÁRKÁLJ CSAK, HALÁLRAÍTÉLT!-ben hét, a MEREDÉK ÚT-ban kilenc, a TAJTÉKOS ÉG-ben huszonhárom.

A költő által összeállított kötetekben 318 verscím van, ezek közül (a címek után álló alcímeket is figyelembe véve) összesen 115 közli a versről, hogy vers. 80 vers szövege tekinthető részben vagy egészben önreferenciálisnak, és ezek közül 48 akad, amelynek a címe nem, de a szövege tartalmaz metapoétikai utalást. A címeket és a csak szövegszerű önuralásokat összeadva azt kapjuk, hogy 318 versből 115 plusz 48, azaz 163 vers tartalmaz önreferenciális elemet. Ez a szűken vett életműnek több mint a fele. (A zsenyéket, hátrahagyott verseket, a költői életmű perifériáit is beleszámolva ez az arány 397/199.)

Ezek a számok persze akkor vezethetnek érvényes következtetésekhez, ha összevethetők más költők hasonló adataival. Hozzávetőleges számításom szerint, kerekített értékeket adva meg, ez az arány Radnóti néhány kortársánál így fest: Jékely Zoltánnál 950/250, József Attilánál 800/300, Kálnoky Lászlónál 580/120, Szabó Lőrincnél 1200/200, Vas Istvánnál 550/160. Ha tehát adataim helyesek, Radnótinál magasnak tekinthető a metapoétikai utalások számaránya.

Az önutalások eloszlásából adódik néhány következtetés. Mindenekelőtt az, hogy amikor Radnóti pályája kezdetén már a címadással is jelezni kívánta költői pozícióját, ennek a pozíciónak mibenlétére ritkán reflektált. A POGÁNY KÖSZÖNTŐ-ben a SIRÁLYSÍKOLY az egyetlen vers, amely ezt a költői pozíciót értelmezi: „*Vészes sirálysíkkal ha fölsíkolok / nem hallja senki pedig / testvéreim / a milliók / síkoltanak valahol / és milliók / akik helyett élek / [...] és támadok fel Krisztusként.*”¹⁶ Nagyjából ez a közösségi, a közösségért krisztusi áldozatra kész költőszerep maradt érvényben később is. Ez a tizenkilencedik század elején, a romantikus költészetben kidolgozott szerep a kimondást tettnek, sőt bizonyos esetekben harcnak fogja fel. Ezt a szerepet fogalmazza meg az 1932. OKTÓBER 6., a TAVASZRA JÓSOLOK ITT, a MINT A BIKÁ, a TÖRT ELÉGIA, a KORTÁRS ÚTLEVELÉRE. Radnóti tiszta formájában indulásakor fogalmazta meg ezt az eszményt, és a versek vers voltát hangsúlyozó önreferenciális címekkel is ezt a költői szerepértelmezést erősítette magában és olvasóiban.

Ebből a szerepből mindvégig megőrződött valamennyi. A harcosság tematikailag olyan későbbi versekben tért vissza, mint a TÖRVÉNY, de a harcos költői indulat továbbélését jelzik AZ UNDR VIRÁGAIBÓL, az EGY VERSELŐRE epigrammái. A közösségi költőszerep fogalmazódott át a HIMNUSZ A BÉKÉRŐL többes szám első személyében, a HISPÁNIA, HISPÁNIA, a MINT ÉSZREVÉTELLENÜL, a NEM TUDHATOM... hivatkozásaiban a szegényekre, a dolgozókra, a népre. Az ifjúkori, kötetbe nem sorolt RETTENTŐ, DÜHÖS ARCKÉP ugyan rettentő messze van a NYOLCADIK ECLOGA költői-prófétai dühétől, de nem olyan messze, hogy ne lenne köztük kapcsolat. És az ifjúkori szerep emléke él tovább abban is, ahogyan a CSAK CSONT ÉS BŐR ÉS FÁJDALOM-ban újraértelmezi saját helyzetét Babits halála után. De itt, miközben a példának tekintett nagy költőelőd halála többes szám első személyben és az árvaságról beszél („*árván maradtunk most a Művel itt*”), a közösség leginkább valamiféle szakmai-értelmező közösség. Annak a (Sík Sándor esztétikai tanításait idéző) kijelentésnek, hogy „*a Mű a mérték*” itt nem fogalmazódik meg művészetén kívüli célokra közvetlenül lefordítható morális tartalma.

Ez az elmozdulás, talán váltás, a Radnóti életműépítésére jellemző módon a JÁRKÁLY CSAK, HALÁLRAÍTÉLT! című kötet 1935. március 17-i keltezésű, IRÁS KÖZBEN című versének egy motívumismétlésében érhető tetten. Nem elhanyagolható már az a gesztus sem, hogy a „*sikoly*”-, a „*jósolok*”-féle önmeghatározás után ekkor, 1935-ben a költő egyszerűen szakmája gyakorlása közben fogalmazza meg magát: írás közben. A vers negyedik sorában – „*Virágszülőként kezdtem én el*” – az 1932-es TAVASZRA JÓSOLOK ITT második versszakának első sorára utal: „*Akkor még virágszülő költőként álltam*”. A költő mint virágszülő, azaz képzeletével esztétikai tárgyat teremtő művész már ebben a három évvel korábbi versben is múlt időbe került, de itt még „*harcaim ustora duruzsol*”, és „*készül a téli csatákra*”. Az IRÁS KÖZBEN költője is a küzdő szerepében határozza meg magát, „*megszoktam rég a harcot itt*”, de már vonzó, azaz a KORTÁRS ÚTLEVELÉRE című önértelmezéssel ellentétben nem elvethető alternatívát jelent az elbujdoklás és a békés műhelymunka.

Radnóti költészetében ettől kezdve szaporodnak meg azok az önreferenciális elemek, amelyek a költői tevékenységre utalnak: a költői gyakorlatok (DÉLTŐL ESTIG), verses naplók (HÁBORÚS NAPLÓ), költői jegyzetek (HAJNALTÓL ÉJFÉLIG), lapszéli jegyzetek (LAPSZÉLI JEGYZET HABAKUK PRÓFÉTÁHOZ, LAPSZÉLI JEGYZET LUKÁCSHOZ), a PAPÍRSZELETEK, töredékek (KÉT TÖREDÉK). Ez nem csupán azt jelzi, hogy megváltoztak költői írásszokásai, hiszen egyál-

¹⁶ A versidézetek forrása: Radnóti, 2006.

talán nem biztos, hogy megváltoztak, hanem sokkal inkább azt, hogy a költészetről vallott felfogása változott meg: kialakította magának azt a műhelyt, amelyben szoros és szűkös körülményei között, de mégiscsak alkotni tudott. Befelé fordult, de épp ezért időről időre beengedte olvasóját a műhelybe, mert a költő mint mesterember önreprezentációja az újfajta versekhez értelmezési keretet is kínált.

De nemcsak erről van szó. Hanem arról is, hogy a költői szerepre vonatkozó általános felfogását Radnóti az utolsó pillanatig hangsúlyosan újra- és újrafogalmazta (például az ELSŐ, MÁSODIK, NEGYEDIK, ÖTÖDIK, NYOLCADIK ELOGÁ-ban, a TÖREDÉK-ben), tehát folyamatos alakulásában mutatja azt be. Ezt erősítik azok a mozzanatok, amelyek annak a költőnek az önportréját villantják fel, aki megfogalmazza a saját szereplehetőségeit. Ezáltal maga a megfogalmazás gesztusa is hangsúlyt és jelentést kap. Így például az, ahogyan a MINT ÉSZREVÉTELLENÜL-ben leírja, hogy a „*tollára dől*”, A BUJDOSÓ-ban, hogy „*tol-lamból vers szivárog*”, a HA RÁMFIGYELSZ-ben, hogy „*Kabátom belső balzsebében, / éppen szívem fölött a tiszta toll*”, a KÉT TÖREDÉK második részében, hogy „*állok, / kibomló látomásaim között*”, az Ó, RÉGI BÖRTÖNÖK-ben az, ahogyan a fennkölt, hősi költőhaláltól is megfosztva „*ül és néz. Mert semmit sem tehet*”, és végül az, ahogyan „*Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva*” írja a HETEDIK ELOGÁ-t.

Ezek az önreferenciális elemek az írást jól érzékelhetően folyamatként jelenítik meg, szemben a korábbi, statikus szereppel és kinyilatkoztató beszédmóddal. A fiatalkori versek, mint a SIRÁLYSÍKOLY, nem reflektálnak magára az írásfolyamatra, a vers mint kész termék hivatott kifejteni közösségi hatását. Radnóti pályájának érett szakaszában azonban a költőt, ahogy versének címe is mondja, IRÁS KÖZBEN ábrázolja, a verset pedig alakulásában mutatja. A vers, amelynek szövege utal a létrejövés folyamatára, éppúgy a romantikus költészetesztétikához kapcsolódik, mint a küzdő költő szerepe. Csak másként. Az ATHENÁUM TÖREDÉKEK 116. darabjában a Schlegel fivérek megfogalmazása szerint a romantikus költészet lényege az, hogy „*örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet*”.¹⁷ Az önreferencialitás persze nem a romantika találmánya, de a romantikus költészetfelfogásnak vált meghatározó jegyév: az önnön vers voltára utaló vers a költészet határait kutatja és tágítja.¹⁸ Ez az esztétika ellenpontozta, helyezte perspektívába azt az énképet, amely előbb ifjúkori nagyralátással virágszülőként határozta meg magát, majd harcoként. A TÖREDÉK-ben és a NYOLCADIK ELOGÁ-ban végső gesztusként átrakt a kimondás, másképpen az emlékezés terhére a prófétákra. Nem hárította el magától, csak belátta, hogy szűkülő lehetőségei bezárultak. A költő valószínűleg ezért hagyja válasz nélkül a prófeta szavait a NYOLCADIK ELOGA végén. Igaz, a költői szereppel foglalkozó eclogák közül ez az egyetlen, amelyben nincs szó költőhalálról, amely viszont a költői önreprezentáció leggyakoribb látomása.

Ezen a ponton ér össze a Radnóti életművét átszövő két legfőbb motívum. A teljes költői életmű felében lelhetők fel önreferenciális elemek, és a felében fogalmazódik meg a szorongás, halálsejtelem vagy biztos haláltudat motívuma.¹⁹ A kettő, ha nem is hiánytalanul, de jelentős mértékben átfedi egymást. Mint a TÉTOVA ÓDÁ-ban, amelyben a nyelvi önreprezentációk során megformált költői személyiség így határozza meg magát: „*mert annyit érek én, amennyit ér a szó / versemben*”. Az én és a nyelv viszonyában itt

¹⁷ Schlegel, 1980. 261.

¹⁸ A gondolat számos kifejtése közül l. O'Neill, 1997. xix.

¹⁹ Ennek részletes bizonyítását l. Ferencz, 2009. 431–434.

mintha a nyelv lenne elsődleges, mintha teljesen lefedné a versben, versből megformált ént. Csakhogy az idézetet – amely történetesen egy tétovának nevezett, de nem a költő érzelmi bizonytalansága, nem is szemérmessége, még csak nem is a visszautasítástól való félelme miatt tétova szerelmi vallomás közepén helyezkedik el – az a kijelentés előzi meg, hogy „Hasonlat mit sem ér. Felöltlik s eldobom. / És holnap az egészet újra kezdem”. Az óda azért tétova, mert az elmondás, a nyelvi megformálás bizonytalan, és azért bizonytalan, mert maga a nyelv bizonytalanítja el hozzávetőleges paneleivel, pontatlan kliséivel, üres kitöltőelemeivel. A költői megszólalásnak tehát azonosnak kell lennie magával a költővel, vagyis azzal, ahogyan a költő önszemlélete megformálja önmagát. És valóban, az idézet így folytatódik: „s mert ez addig izgat engem, / míg csont marad belőlem s néhány hajcsomó”. Az a kijelentés tehát, hogy „mert annyit érek én, amennyit ér a szó / versemben”, mindkét irányból értelmezhető: a költői én érvényessége pontosan nyelvének határáig terjed, ám a nyelv lehetőségei sem nyúlnak túl a költői én határán: a költői én önreprezentációja és a vers önreferencialitása összeér. Én és nyelvi megformálás, élet és mű nem választhatók szét. Úgy töltik ki egymás terét, mint Rushdie emlékezetét rég eltűnt szülőházának képe, amelyet persze a képzeletével lakott be; és úgy alakítják egymást, mint Radnóti a szobája falán függő képekről rátekintő költőelődök, akiknek szemében persze az ő pillantása látta meg magát.

Hivatkozott művek

- Ferencz, 2009 = Ferencz Győző: RADNÓTI MIKLÓS ÉLETE ÉS KÖLTÉSZETE. Második, javított és részben átdolgozott kiadás. Osiris, 2009.
- O’Neill, 1997 = Michael O’Neill: ROMANTICISM AND THE SELF-CONSCIOUS POEM. Oxford, Clarendon Press, 1997.
- Radnóti, 2006 = RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYŰJTŐTT VERSEI ÉS VERSFORDÍTÁSAI. Harmadik, javított és bővített kiadás. Osiris, 2006.
- Radnóti, 2007a = Radnóti Miklós: JEGYZET JÓZSEF ATTILA HÁTRAHAGYOTT VERSEIHEZ. In: RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYŰJTŐTT PRÓZAI ÍRÁSAI. Osiris, 2007. 373–377.
- Radnóti, 2007b = Radnóti Miklós: JEGYZETEK A FORMÁRÓL ÉS A VILÁGSZEMLÉLETRŐL. In: RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYŰJTŐTT PRÓZAI ÍRÁSAI. Osiris, 2007. 333–337.
- Radnóti, 2007c = Radnóti Miklós: KAFFKA MARGIT MŰVÉSI FEJLŐDÉSE. In: RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYŰJTŐTT PRÓZAI ÍRÁSAI. Osiris, 2007. 235–324.
- Radnóti, 2007d = Radnóti Miklós: KASSÁK LAJOS KÖLTÉSZETE. In: RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYŰJTŐTT PRÓZAI ÍRÁSAI. Osiris, 2007. 368–372.
- Radnóti, 2003 = Radnóti Miklós: IKREK HAVA – NAPLÓ. Osiris, 2003.
- Rushdie, 1991 = Rushdie, Salman: IMAGINARY HOMELANDS. ESSAYS AND CRITICISM 1981–1991. London, Granta Books, 1991.
- Schlegel, 1980 = Schlegel, August Wilhelm és Friedrich: VÁLOGATOTT ESZTÉTIKAI ÍRÁSOK. Gondolat, 1980. Az idézett részletet Tandori Dezső fordította.
- Sík, 1943 = Sík Sándor: ESZTÉTIKA II. Szent István-Társulat, é. n. [1943.]
- Thienemann, 1931 = Thienemann Tivadar: IRODALOMTÖRTÉNETI ALAPFOGALMAK. Pécs, Danubia Könyvkiadó, 1931.