

Hagyománytörés és önalakítás

A szubjektum önmeghatározása egy korai Radnóti-versben



1. A *Pogány köszöntőnek* (1930), Radnóti első kötetének utolsó, kötetzáró verse a *Csöndes sorok lehajtott fejjel*. Egy verskötetben, bármily laza szerkesztésű legyen is, néhány költeménynek szükségképpen kiemelt szerep jut. Az első, kötetnyitó darab, s az utolsó, az egész kötetet lezáró vers például (más kompozíciós elvekről most nem szólva) valamiképpen mindig hangsúlyos. A *Csöndes sorok lehajtott fejjel* is ilyen kiemelt helyzetben lévő vers. Helyzetét nem keletkezésének időrendje jelöli ki; Ferencz Győző, aki tanulmányozhatta az eredeti, szerzői datálású autográf kéziratot, az Osiris-klasszikusok sorozatban megjelent Radnóti-összesben megadja a keletkezés időpontját (1929. szept. 28.) – innen tudható, hogy e vers nem a kronológiai rend következtében került a helyére. Más, kompozicionális oka volt, hogy a fiatal, még csak 21 éves költő e verssel zárta le első könyvét. Hogy miért tulajdonított neki külön fontosságot, persze egyáltalán nem evidens. A pályája elején járó Radnóti még nem az „igazi” Radnóti. Szimptomatikus, amit róla kortársa, Komlós Aladár írt: „Radnóti első verses füzeteit éppenséggel nem szerettem, s legszűkebb baráti körén kívül, azt hiszem, kevesen is becsülték. Keresettség, eredetiségkedést és modorosságát láttam benne. [...] Idegesített erőltetett népieskedése, mely a szabadversben fokozottan rikítóan hatott. Idegesített a folytonos idill póza, a csók folytonos harsány csattogtatása s még jobban a szerepjátszásé: az, hogy pásztor, illetve paraszt jelmezét öltötte magára.” „Ki hitte volna, hogy erről a fokról el lehet jutni a nagy költészetig? Kítűnő költő ritkán kezdte ilyen alacsony szinten. Csak a mából visszatekintve eszmélünk rá, hogy Radnóti tehetsége ott csirázott már e korai versekben is, képzelete merész és ötletes mozgékonyosságában és abban a törekvésében, hogy a maga élményeit ragadja meg – ha egyelőre még összetörte és eltorzította is őket” (Komlós Aladár: *Radnóti olvasása közben*. In: K. A.: *Tárguló irodalom*. Bp., 1967. 179–180). Ez a jellemzés, megítélésem szerint, nem pusztán csak mint a hatástörténet dokumentuma érdekes; Komlós jellemzése jól mutat rá az induló Radnóti költészetének bizonyos alapjellegzetességeire is, s ugyanakkor – immár távlatból szólhatva – érzékeli e pályaszakasz verseinek előremutató jelzéseit is. Különösen fontosnak tartom, hogy észrevette s kimondta: az önmaga szerepeit kereső fiatal költő, legalábbis jobb darabjaiban, már ekkor is „a maga élményeit” ragadta meg, bárha „összetörte és eltorzította” is őket. Komlós-nak ez a szempontja, úgy hiszem, kulcsot ad a bennünket most érdeklő vers értelmezéséhez is.

Úgy gondolom (s ezt bizonyítani is igyekszem), hogy a *Csöndes sorok lehajtott fejjel* ilyen, a „maga élményeit” megragadni próbáló költő verse. S ha a kései, nagy Radnóti-verses magasából visszatekintve azoknak színvonalát, alakíttottsági szintjét nem is éri el, a szubjektum önszerveződésében s poetizálódásában szerepe fontos. Rögzíti a személyiség történetének egy sor fontos mozzanatát, s mint minden igazi önmegértési kísérlet, antcipálja a számára lehetséges önalakítási lehetőségek egyikét.

Vagyis az önmegértésnek ez a fázisa a későbbi, nagy versek megszületését lehetővé tevő attitűd megképződésében elengedhetetlen, sőt megkerülhetetlen.

2. Maga a vers, mint a pályakezdés versei általában, nem tartozik az igazán közismertek közé, érdemes tehát magunk elé idézni. Szövege ez:

Csöndes sorok lehajtott fejjel

Forgács Antalnak

*Éjjelre szült az anyám, hajnalra
meghalt, elvitte a láz és én a
mezőkön szülő erős anyákra
gondolok cifra szavakkal.*

*5 Apámat éjjel elvitte egyszer
a kórházi ágyról, szájtató
orvosok közül a gond; akkor
otthagytam a vörösszemű
embereket, egyedül éltem
10 és élek a házakon kívül
régóta már.*

*Az őseimet elfelejtettem,
utódom nem lesz, mert nem akarom,
kedvesem meddő ölet ölelem
15 sápadt holdak alatt és nem tudom
elhinni néki, hogy szeret.*

*Néha csók közben azt hiszem, hogy
rossz ő, pedig meddő csak és
szomorú, de szomorú vagyok
20 én is és ha hajnalban a
csillagok hívnak, egymást karolva
mégis, együtt indulunk ketten
a napfény felé.*

Első olvasásra is nyilvánvaló, 23 soros, rímtelen szabadversről van szó, strófaszerkezete (4+7+5+7) is szabálytalan. Az irodalmi tradícióhoz való, formai kötöttségeket is vállaló erőteljes igazodás, amely később Radnóti egyik jellegzetes törekvése lesz, itt még nincs jelen. Szembeszökő vonása viszont, hogy e vers, nyilván tudatosan, egy „korszerűnek”, újnak érzett orientáció jegyében, az irodalmi tradíció újraírása helyett a hangsúlyozott önkifejezésre törekszik. A vers beszélője önmaga meghatározását adja. (Az irodalmi tradíció, amelyet újraírhatott volna, alighanem nem is volt még a szerző birtokában; a versmondát bontakozását az önkifejezési szándék generálja.) Ha a fiktív és a referenciális mozzanatok elkülönítését elvégezzük, szembeötlő az utóbbiak erős strukturális dominanciája. A vers néhány „erős” tézise (s éppen a legfontosabbak), pl. a szerzői szubjektum anyjának és apjának halála, megszületésének a halállal való összekapcsolódása, tudatos utódnélkülisége



– életrajzilag is hiteles, adatolható állítás. (Ezt csak a „tisztá fikció” fikciójára építő álnaiv értelmezés hagyhatná figyelmen kívül.) A szöveg egésze, persze, fiktív színezésű, már a referenciális mozzanatok nyelvi leképeződésében is olyan elemek jelennek meg, amelyeket vagy nem lehet megítélni a fikció referencialitás vonatkozásában, vagy kétségkívül fiktívek. (Például az apa halála körül asszisztáló „szájtató orvosok” emlegetése jól érzékelhetően metaforizáció, s mint ilyen, bár akár „igaz” is lehetne, eleve fiktív.) A szöveg e jellemzőjénél is fontosabb azonban, hogy maga a szöveg logikai építkezése is a referenciális „tényállításoktól” a tényekből levonható konzekvenciák irányába mozog, a szubjektum jövőjét vázolja – a jövő anticipálása pedig eo ipso képzeleti, tehát csakis nyelvileg lehetséges, fikciós gesztus. A vers tehát a versben önmagát megjelenítő szubjektumnak egy lehetséges, a „valós” helyzetből kiinduló, azt értelmező önmeghatározásaként fogható föl.

Az igazi kérdés, persze, nem az, hogy a valóságvonatkozások fikcionalizálódnak-e, hiszen nyilvánvaló, hogy erről van szó – hanem sokkal inkább az: milyen referenciális mozzanatokból épül föl ez az önmeghatározás, s mi adja a fikcionalizálódás irányát? Azaz: miért éppen így fikcionalizálódik a szubjektum empirikus realitása?

A válasz magából a szövegből vonható el. A vers, a környező szöveguniverzum s a mindazt kontrolláló, életrajzilag is megfogható empirikus realitás ugyanis együtt érthetővé teszi a szövegben kibontakozó történetet.

3. Az első strófa (1–4. sor) a születés és az anya halála tematizálása, a második strófa (5–11. sor) az apa haláláé. De nemcsak az; ezekhez az eseményekhez a szubjektum reakciója is hozzátartozik, együtt jelennek meg. Mindkét összefüggés lényeges. Az életmű ismeretében nem kétséges, hogy itt az empirikus realitásnak olyan mozzanatai jelennek meg, amelyek később is sokszor és sokféle összefüggésben fölbukkannak az életműben, versben s prózában egyaránt. Ez, azt kell mondanunk, természetes, sőt szükségszerű. Radnóti születésekor ugyanis édesanyja (s ikertestvére) meghalt, majd, még gyermekkorában, apját is elvesztette. Az árvaság pedig – nem kell hozzá túlzottan nagy éleslátás – egzisztenciális jelentőségű létmód; szükségképpen erőteljesen befolyásolja a szubjektum alakulását. A kérdés csak az, ez az alapvető jelentőségű élethelyzet milyen irányban formálja a szubjektumot. A vers – s itt válik a szöveg először személyiség-történeti dokumentummá – megválaszolja ezt a kérdést. Anyja halálára ugyanis a szerző versben adott reakciója ez: „meghalt, elvitte a láz és én a / mezőkön szülő erős anyákra / gondolok cifra szavakkal”. Kérdés persze, hogy mit jelent ez a más anyákra való gondolás? Annyi mindjárt bizonyos, a saját sorsnak a másokéval való összevetése zajlik itt, s ez teljességgel természetes reakció: mondhatnánk, antropológiai konstans. Érthető, hogy – mint lehetőség – itt is fölmerül. Am itt ez az összevetés szociológiailag konkrét s eredménye is van. Az élethelyzetet elbeszélő szubjektum, bár nem szól róla, egy szociológiailag jól jellemezhető csoport tagja: az empirikus szerző zsidó polgárcsalád gyermeke. Azok az anyák pedig, akik „kontrollcsoportként” megjelennek a szubjektum horizontján, nem a saját csoport tagjai: „erősek”, s a „mezőn szülnek”, azaz – szociológiailag dekódolva – parasztasszonyok. S más Radnóti-szövegekből az is tudható, ezeknek a versbéli asszonyoknak a léte nem pusztán nyelvi, nem fikció, gyerekkori falusi élményeiből meríti őket a fiatal szerző. E parasztasszonyok persze erősen redukáltak s idealizáltak, lényegük csupán

annyi, hogy „erősek” és mások – nehéz, „természeti” körülmények között is helytállanak: nem hagyják el gyermeküket, mert – ellentétben saját anyjával – nem „gyengék”, azaz nem halnak meg a szülésben. A „mezőkön szülő erős anyákra” való gondolás ezért történik „cifra szavakkal”, káromkodással. Itt, bár nem teljesen függetlenül a saját és az idegen csoport szociologikumától, az anya nélkül maradt gyermek hiányérzete, sérelme, dreakciója szólal meg: érzelmi távolodás a saját csoporttól s közeledés egy másikhoz. (Csak zárójelben jegyzendő meg, hogy e reakcióban keresendő a fiatal Radnóti – Komlós Aladártól fölhánytorgatott – „népieskedése”, fikciós szerepkísérletként realizálódó parasztság felé való fordulása. Itt, a saját, személyes tragédiában rejlik ugyanis a saját közösséggel való meghasonlás legmélyebb indoka, hiszen az én számára legfontosabb személy, az anya „hagyta el”, hagyta magára fiát.)

Am ez a folyamat az anya halálával, illetve az arra adott reakcióval nem fejeződik be, nem zárul le: az apa is meghal, az árvaság teljes lesz. S ez újabb reakciót vált ki: a kivonulást az emberek közül, az egyedül élés (kényszerű) vállalását: „akkor / ott hagytam a vörös szemű / embereket, egyedül éltem / és élek a házakon kívül / régóta már”. Ez a kivonulás („otthagytam”) persze metaforikus reagálás, a direkt, „egyenes” értelmezés nyilvánvalóan félreértés lenne. És sem empirikusan igazolni, sem elképzelni nem lehet. Jelentése azonban világos, ez a kivonulás valójában egyszerű, konvencionális metafora, az együlség-érzés jelzése, s mint ilyen lélektani (s nem szociológiai) realitás.

Az így megadott élethelyzetnek s a lelki reakcióknak az igazi konzekvenciái azonban csak a harmadik strófában, a 12–16. sorban mutatkoznak meg. Ez az öt sor az egész vers centruma. A megelőző 11 sor szerves folytatásának, logikai továbbvitelének tekinthető, de annál valójában több: választás ez a lehetőségekből, *döntés*: „Az őseimet elfelejtettem, / utódom nem lesz, mert nem akarom”. Az eredettől való elszakadás itt lesz teljes, a szubjektum, aki – az anya s az apa halála következtében egyedül maradt – az egyedüllét mellett dönt immár tudatosan is. Hogy az ősök elfejtése mennyire a körülményekből adódó következmény vagy akart elszakadás itt, magából a versből nem dönthető el. (Egy külső forrásból, egy – későbbi – prózai vallomásból tudjuk, a „vallásra nem nevelték”, az árvagyerekek az ősi tradícióba való belenevelése, ami hagyományosan apai feladat a zsidó közösséghez tartozóknál, elmaradt [Napló].)

Am a megszokott tradícióláncalet folytatásának elutasítása a versben már teljesen tudatos döntés eredménye: „utódom nem lesz, mert nem akarom”. Azaz a folytatás azért marad el, mert az én maga dönt emellett. Az ének ez az ősök és utódok nélküliként való önmeghatározása, mint beállítódás irodalmilag nem előzmény nélküli, erősen hasonlít pl. a nagy költőelőd, Ady Endre nevezetes gesztusára. „Sem utódja, sem boldog őse nem vagyok senkinek” – írta Ady, s az ének ez a múlttól és jövőtől való radikális elkülönítése, elhatárolása halványan talán valóban ott is van a *Csendes sorok lehajtott fejjel* két sora mögött. Am akár ismerte Ady versét Radnóti, akár nem, itt mégis egészen másról van szó, mint amit az Ady-vers kinyilvánít – itt a legbensőbb, legszemélyesebb *döntés* mondódik ki: ezt e két sornak az empirikus életrajzi realitással való teljes összhangja önmagában is kétségtelenné teszi. Maga Radnóti vallotta meg ugyanis később, hogy a zsidó valláshoz nem volt köze, saját választása pedig a katolicizmushoz kapcsolta, s valóban tartotta magát kimondott szavához: gyermeke sem lett. De e két sor hitelét nemcsak az életrajzi igazolás adja – a dikció határozottsága, minden feleslegest kerülő



lapidáris tömörsége nyelvileg is hitelesíti: ez a két sor a személyes eltökéltség dokumentuma. A harmadik strófa e két sort követő 14–16. sora voltaképpen már csak az elhatárolódás lelki indoklása, magyarázata: „kedvesem meddő ölet ölelem / sápadt holdak alatt és nem tudom / elhinni néki, hogy szeret”. De ez a három sor egyúttal olyan újabb, negativisztikus mozzanatot is visz be a versbe, amelyek („meddő öl”, „sápadt hold”, a szerelemben való kételkedés) motivikusan továbblendítik a mondatot, s ugyanakkor szubjektíve zárják el a tradíciólánc folytatásának lehetőségét. Ha a kedves öle „meddő”, akkor a gyermekvállalás biológiailag is lehetetlen, s ha nem hihető el (vagy pontosabban: az én nem hiszi el), hogy kedvese valóban szereti, akkor az utódvállalás érzelmileg is vállalhatatlan. S a „sápadt hold” nem különösebben eredeti metaforája is valamiképpen baljós fényt vet kettőjük köré: a jelző – „sápadt” – hatása itt a negativisztikus beállítódást erősíti föl.

A vers utolsó egysége, a külön strófát alkotó 17–23. sor az egyedüliség addigi állapotát (amelyet a kedves szerepeltetése logikailag már amúgy is megbontott) végképpen az én és kedvese viszonyára helyezi át. Ez a szövegegység, mivel két ember viszonyát jeleníti meg, értelemszerűen az egyedüllet implicit tagadása: az én, kedvese társaságában, immár – legalábbis szociológiai értelemben – nem lehet egyedül, nem lehet magára hagyott. De e viszony, bár a vers menete a pozitív zárlat felé törekszik, egyáltalán nem zavartalan. Amit a kedvesről s az énnek a kedveshez való viszonyáról megtudunk, az férfi–nő relációban mondja ki embernek emberhez való alapvetően problematikus viszonyát: „Néha csók közben azt hiszem hogy / rossz ő, pedig meddő csak és / szomorú”. Itt a személyes hiedelem, amely a másiktól súlyos negatívumot tételez föl („rossz ő”), lelepleződik ugyan, s kimondódik, hogy ez a tételezés tévedés, csupán hiedelem, ám ami e vélekedés helyére, mint *valós* mozzanat kerül, az önmagában is negatív indexet kap. A kedves „meddő” és „szomorú”. E jellemzőként megadott mozzanatok egyike sem erkölcsi jellegű, a kedves nem marasztalható el miattuk, ám mind a „meddőség” (amely itt már másodjára kapcsolódik a kedveshez, tehát hangsúlyos vonatkozás), mind a szomorúság beármékolja (s egyben behatárolja) e viszonyt. A meddőség azért, mert az elhatározást („utódom nem lesz, mert nem akarom”) egy másik oldalról megerősíti, sőt kikerülhetetlené teszi, a szomorúság pedig azért, mert ez egy negatív létállapot jelzése. Ezt a jellemzést ráadásul részben kiegészíti, részben súlyosbítja az én újabb (rész) önmeghatározása: „de szomorú vagyok / én is” (19–20. sor). Ez az önminősítés fontos mozzanata a versnek. Visszamenőleg is jellemzi és minősíti ugyanis az elhatározását megfogalmazó ént: az, aki részben a külső körülmények folytán, részben tudatos választásként kikerült a más esetekben önként kínálkozó emberi relációkból, s akivel megszokad a tradíciólánc – maga is szomorú. Ez a személyes döntés kényszerjellegének implicit „beismerése” s a *vesztés* elismerése. De fontos mozzanat ez azért is, mert az én és a kedves egymás közti komplementaritását éppen ez a közös jegy, a szomorúság adja. A szomorúság az a közös alap, amely az én és kedvese közös életét, összetartozását lehetővé teszi. A vers zárlata innen, e pozícióból indul, ebből fejlődik ki: „de szomorú vagyok / én is és ha hajnalban a / csillagok hívnak egymást karolva / mégis, együtt indulunk ketten / a napfény felé” (19–23. sor).

A vers e zárlata tehát a *mégis* gesztusára épül; nem hatálylanítja az én addigi személyes történetét, nem változtatja meg elhatározását, s nem változtatja meg lehetőségeit sem. De, ha csak nyelvi-retorikai eszközökkel is, földereng a metaforikus „hajnal” s a „napfény felé” már

az én és kedvese „együtt” indulnak, „egymást karolva”.

4. Nem kétséges, e zárlat jellegadó motívumai: a „hajnal”, a „napfény”, a napfény felé való együttes indulás erősen konvencionális elemek. Ez a metaforika – bár érteni véljük – valójában igen nagy mértékben üres, vagy ha úgy jobban tetszik, tárgyilag meghatározatlan. Nem tudni, mi is a tartalma e metaforikának, mit jelöl pl. a napfény (azon túl, hogy jövőbeli és pozitív). S nyelvi megformálása sem olyan, amely igazán magára vonná az olvasói figyelmet. A pszichológizáló olvasat számára valószínűleg hitelessége is kérdéses; olyan „pozitív” zárlatnak tetszik ez, amelyet csupán kompozicionális okok hívtak elő egy konvencionális poétikai hagyományból. Ha azonban a zárlatot nem önmagában nézzük, s ezt a verset annak tekintjük, ami, azaz poétikai szövegformálás közben megszülető személyiség-történeti dokumentumnak, s alnaiv módon nem függesztjük föl a kínálkozó referenciális olvasás tanulságait sem – láthatóvá válik egy benső, önalakító küzdelem. Ez a benső küzdelem a szerzői én számára adott külső, negatív föltételek tudatosulásának s tudatos vállalásának folyamatában realizálódik. „Saját” élmény és konvencionális poétikai hagyomány ütközik itt össze; az élmény szülte elsődleges magatartás s ennek lehetséges versmagatartássá való összeolvadása még egyáltalán nem hibátlan, sőt olykor kimondottan sikerületlen. A saját életből adódó, versbe is belekerülő realitásfragmentumok még csak keresik azt a poétikai formát, amelyben egyedi-esetleges vonásaik az alakítottság magasabb, művészi szintjén egy egységes szöveg-univerzum érvényes részeivé válhatnak. Kísérlet tehát ez a vers, nem művészi beteljesülés. Am ez a poétikai célok jegyében zajló benső küzdelem óhatatlanul visszahat magára az alkotói személyiségre, s formálja azt. Az empirikus élet valós mozzanatai eközben részben megszilárdulnak, tudatosulnak, részben egy másodlagos lélektani formáláson mennek keresztül. Az én alakítja önmagát. A vers személyiség-történeti eredménye egy olyan új beállítódás kialakulása, amelynek gyökerei a valós, személyes életbe nyúlnak le, s ez az új magatartás magát az eredetet nem is tagadja meg, ám a személyes mozzanatok egy erős intellektuális-morális szűrőn keresztülhaladva nyerik el új helyüket a személyiség szerkezetében. A személyiség alakulásának eredményét (akár ezzel kezdődött a megírás, akár utólag született meg) a vers címe mondja ki: *Csendes sorok lehajtott fejjel*. Alázat és emberi tartás – ez az érett Radnóti-ra oly jellemző kétpólusú beállítódás költészetében először alighanem itt nyert alakot. A zsidó tradícióból kiesett, önmagára utalt morális lény önmagára szabott magatartás-próbálkozásainak ez az önfegyelmező kísérlete tehát elsődleges fontosságú személyiség-történeti dokumentum.

Nem véletlen, hogy az első kötet záró verse éppen ez a költemény lett. Hogy Radnóti személyiségének nyersebb-alakítatlanabb, több morálisan kontrollált és alakított elemei, amelyek ekkoriban még hosszabb ideig versalkotó erőként voltak jelen költészetében, ezt a verset is itt-ott még disszonáns mozzanatokként hatották át, tagadhatatlan. Az igazi, mély Radnóti-értés ezek rekonstruktív számbavételét is megköveteli majd. Most azonban talán elegendő volt az önalakítás meghatározó vonásainak kiemelése, előtérbe állítása. E folyamat „kinagyítását” a *Csendes sorok lehajtott fejjel* figyelmes olvasása modellszerű tisztaságban tette lehetővé. A vers már csak ezért is megérdemli a figyelmet.



Georg Brandner munkája