

Naptár
Radnóti Miklós verse

Miért éppen a *Naptár*?

Mert egységes, önmagába visszatérő, kört formázó költemény, s ebben a befejezett, az egész képzetét felkeltő formában a természet és a világ képét véljük tükröződni. Ezt a tükörképet egyaránt látjuk leírásnak és kozmikus vízióknak. Úgy is mondhatnánk, hogy a valóság víziójának.

Mert rövid stanzák egymásutánja, amit olvashatunk úgy is, mint egy egész részeit, és úgy is, mint önmagukban egységes, önálló verseket.

Mert értékeiben is tükrözi e költészet egészét. E rövid versek között vannak gyönyörűek, torokszorítóan mélyek és félelmetesek. De e rövid versek között vannak banálishan felszínesek is.

Mert valamennyi nagyjából azonos poétikai elvek szerint épült, s emiatt az egész költemény felépítése egyhangúnak, magát ismétlőnek tűnik. De a végig hasonló technikával mégis képes a létezés legkülönbözőbb megélési módjait érzékeltetni. Mert mint leírás, objektívnek látszik, szubjektivitása legfeljebb a dolgok meglátásában, a látvány leírt részeinek kiválasztásában nyilvánul meg – holott, egyes részeiben, ha nagyon odafigyelünk, ritka őszinte, magába merült vallomásokkal találkozhatunk.

Egységes, hiszen szoros keretbe foglalt, és egységessé teszi a forma, még-hozzá nemcsak a külső, hanem a belső is, nemcsak a hangzás hasonlósága, a versek zenei karaktere, hanem ennél is mélyebben a költemény tárgyából fakadó egység, a következetesen egységes szemlélet. De ezen az egységen átüt az a változatosság, magasnak és mélynek, felületesnek és félelmetesnek az az egymást-váltása, mely részben biztosan az egyes részek megírásának különböző időpontját tükrözi, s mint ilyen, fontos és érdekes információkkal szolgál az utolsó évek belső történetéről. Különösen akkor hasznosíthatjuk ezeket a megfigyeléseket, ha a különböző években írott részeket ugyanazon évek egyéb műveivel hasonlítjuk. Ekkor jutunk a leginkább megdöbbentő felfedezésekhez.

És ezek alapján még egyszer: miért éppen a *Naptár*?

Mert benne Radnóti költészetének legfontosabb specifikumát, egyben a szerző lelkébe legmélyebben bevilágító poétikai karakterisztikumot tanulmányozhatjuk: az absztrakt fogalmak olyan megszemélyesítését, melyet nem

nevezhetünk metaforikus szemléletnek, s a megszemélyesített fogalmakat sem metaforáknak, de olyan megelevenedett archetípusoknak igen, melyek nagyon közel járnak a metaforikus képhez. Lényegében ez Radnóti költészetének (legalábbis szememben) legfontosabb, és egyben lelkialkatáról leginkább árulkodó tulajdonsága. Minden nagy kérdés, mely költészetében megjelenik, ennek a meghatározhatatlan absztrakciónak képében jelenik meg, s ennek a meghatározhatatlanságnak többféle jelentőségét is kiolvashatjuk költeményeiből.

1. Olyan pszichológiai-poétikai kényszert, mely a valóság tényeitől való menekülés jegyeit mutatja, eltávolodást a valóság kézzelfogható közelségétől, helyett pedig egy olyan konstruált valóságot, mely igazában mégsem akar (vagy mégsem mer) egy más alapokon nyugvó rendszert megteremteni. Érett verseiben Radnóti nem akar és nem tud (pontosabban ritkán akar, ritkán tud, és feltételezésem szerint ritkán mer) új valóságot, egy vállaltan konstruált, megteremtett, öntörvényű világot megteremteni. Szemléletbeli konzervativizmusának lenne ez következménye? (És ebben a konzervativizmusban ne tévesszen meg bennünket szürrealista-expressionista verseinek látszólagos modernsége. Egyszer, későbbben talán alkalmam lesz arra, hogy Radnóti avantgarde törekvéseinek önállótlanágát, felszínességét elemezzem.) Érett versei különös módon kapcsolódnak egy szemléletbeli konzervativizmushoz, ahhoz, ami Radnóti költészetének alapvető elfedettséget, a végső kitérkezés hiányát jelzi. Valószínűnek tartom, hogy menekülésvágy ez, menekülés a valóságos létezés elviselhetetlenül sebző tényei elől, megrettenés a teljes *kitettség* állapotától, amellyel szembenézni számára nemcsak félelmetes és kiábrándító veszélyeket rejtegetett, hanem költői léte megsemmisülésének kilátását is. Szembe kell néznünk azzal a lélektani ténnyel, hogy különböző, főleg gyerekkori tényezők hatására Radnóti elvállalta – minden pejoratív él nélkül úgy is mondhatjuk, hogy felvette, magára vette – a magyar költő szerepét, s ez a szerep, minden valószínűség szerint egy olyan identitástudatot biztosított számára, melyben több volt az akarat, mint a biztonságérzet őszintesége. (Semmiképpen nem összetévesztendő ez a hazugsággal, akár mások, de még kevésbé önmaga megcsalásával.) Az emberi tudat sok rétegből áll, az őszinteség és tisztesség különböző rétegei valamennyien tisztességesek lehetnek – de a nem teljesen megoldásig érkezett probléma minden esetben olyan verbális megoldáshoz vezet, melyben a disszonancia valamely elemét kell megéreznünk.

Radnóti tudatosan vállalta és őszintén átélte a magyar költő szerepét (jó értelemben, a felelősség teljes vállalásával) – nagyon valószínű azonban, hogy identitását mégsem érezte biztosnak, s ennek bizonytalansága elől egy költői, verbális, a valóságnak és a róla tükröződő képnek elemeit egyesítő világba, az identitás szavakban megnyilvánuló és ebben a verbalításban biztonságot találó közegbe menekült. A költői verbalizálásnak végtelenül sok

árnyalata létezik – valójában a poétika, mint tudomány, az esztétikumról szóló filozófia és pszichológia mind ezekkel a módozatokkal foglalkozik. Radnóti számára a költői szó a valóság felemelését, általánosítását, dekonkretizálását jelentette – amellet, hogy ez a konkrétumoktól megfosztatás nem azonos a valóság meghamisításával vagy elkerülésével. (Ez alól az egész költészetére jellemző tendencia alól kivételek kései, halálát megelőző versei, elsősorban *Razglednicái*.) De ha költészetét éppen ez a sajátos lebegés jellemzi a valóság egyes összefoglaló, már magukban is némileg absztrahált jelenségeinek további absztrahálása, dekonkretizálása, és ezeknek mégiscsak reális indíttatása között, ez egyben azt is jelenti, hogy Radnóti poétikájának kulcsa egy karakterisztikus, rá jellemző metaforikus látásmódban rejlik, egy olyan metaforaképzésben, amely inkább formális, mintsem tartalmi vonatkozásában tekinthető metaforának.

2. Minden metafora, maga a metaforikus látás képessége feltételez bizonyos fokú vonzalmat, vagy hajlamot a transzcendencia irányában. Radnóti költészetének ez a második nagy rejtélye, mely, éppen a metaforikus látásmód meghatározhatatlansága miatt maga is meghatározhatatlan. A vonzásnak és az elfojtásnak, a transzcendencia igényének és a belső elutasításnak ugyanolyan oszcillálása érződik verseiben, különösen egyes, gyakran visszatérő motívumaiban, mely metaforikus látásának tétovaságában is megjelenik. Ilyen, egyértelműen nem olvasható jelenségek verseiben például az angyalnak és a halálnak sűrű és változóan látható megjelenései. Felfogható ez is identitásproblémának – a létértelmezés nagy kérdésének, s az én meghatározhatatlanságának a világ rendjében. Kiváltképpen azért, mert a lírai költészetben általában, Radnóti költészetében pedig különösképpen, a világ és a lét értelmezése elsődlegesen az én helye meghatározásával kezdődik. Az *Ikrek havából*, Radnóti e talán legőszintébb művéből tudjuk, hogy szubjektíve legfontosabb problémája, az, mely véleményem szerint társadalmi (zsidó-magyar hovatartozásának) érzését is meghatározta, a kettős anya érzelmi, lélektani válság-érzetéből fakadt. Tanúsága szerint is ezt érezte a mű egyik alapproblémájának. Nem áll ellentétben ezzel az, hogy ő maga többszörösen is a szerkezetnek, az időnek, jelennek és múltnak viszonyát jegyezte fel, mint műve meghatározóját. Amikor az eredetileg választott címet, a *Napló a gyerekkorról*t, barátai tanácsára elvetette, a két anyával kapcsolatos mitológiai kép megtalálásával próbálkozott. Csak ezután, szinte megalkuvásként választotta az *Ikrek havát* – s abban is, rejtetten ott bujkál a *ki halt meg – ő vagy én* kérdése.

Ennek ellenére: lélektani szempontból félelmetesen kevésnek érezzük azt, amennyi helyet ez a kétségtelenül hatalmas súlyú, nyomasztó probléma elfoglal költészetében. Éppen ebben, a probléma kerülésében érezzük meg annak fontosságát: az elviselhetetlentől menekülő férfi örökös kibúváskeresését, a konkrétumtól elfordulást. Úgy is mondhatjuk, hogy a konkrét

halál, az anya halála helyett a halál dekonkretizálását, valóságának absztrahálását, többértelműségét (és itt nem a halál egyetlen versen belüli, hanem az életmű különböző darabjaiban jelentkező többértelműségét értem). Meggyőződésem, hogy ebben, az ambivalenciát következetesen elvető, az identitás határozottságát szinte az ésszerűség, a világ-meghatározta helyzet ellenében is hangsúlyozó, sőt túlhangsúlyozó költészetben (mint például a *Nem tudhatom* sokat vitatott jóhizemű, de időszerűtlenül félelmetes őszinteségében) olyan sötét titkok rejlenek, melyeket a költő saját magának sem akart, és sohasem is vallott be. Az *Ikrek havának* talán egyszer még megvalósítható elemzését előlegezve, véleményem szerint Radnóti létélményét befolyásoló alproblémája nem vér szerinti anyjának halálával, hanem nevelőanyjához fűződő érzelmeinek megcsalatottságával függött össze. Ebben az érzelemben bujkálhatott az a titok, amelyet maga elől is rejtegetett, s ami egész világlátását a meghatározatlan irányába terelte – abba az irányba, amelyen csak a nagyon nagy feszültségek, félelmek, a konkrétumok elkerülhetetlen fenyegetése tudott áttörni. Nem azt állítom, hogy az az elviselhetetlenül paradox lélektani helyzet (melyet Radnóttal együtt oly sokan mások is átéltek, és mind a mai napig átélni kényszerülnek) – a magyarsághoz tartozás érzése, mely folyamatosan kénytelen a be-nem-fogadottság, sőt ezen is túl, a félelem érzésével konfrontálódni, s mely oly mértékben teszi lehetetlenné a valódi harmónia megélését, hogy Radnóti költészetében elkerülhetetlenül a harmónia eltúlzásának képét kénytelen magára öltetni – ebből a kisgyermekkor érzéséből fakadt. Rengeteg egyéb kiváltója volt, melyekkel most éppen oly kevésbé foglalkozhatunk, mint ennek költői tükrözésével. De dolgozatom poétikai alapkérdése, a metafora keresése és a menekülés a valódi metafora jelentésének és jelentőségének súlyától, véleményem szerint mégiscsak ezzel függ össze.

A költői én helyzetének ez a meghatározatlansága okozza a világnak azt a gyakorta elmosódott képét, mely számos helyen a *Naptár*ban is tükröződik. Ezzel függ össze az a költői sajátság, melyet most szintén csak futólag említhetünk – bár a választott vers legmélyebb rétegét képezi.

3. Ez pedig Radnóti vonzódása a természetlira és az abban rejlő idill lehetőségére iránt. S itt már elérkeztünk a *Naptár* valóságos elemzéséhez, pontosabban és előbb talán ahhoz, hogy miért tartom alkalmasnak ezt a verset arra, hogy Radnóti egyik leginkább jellegzetes műveként elemezzük. Amellett, hogy mindaz, amit a fentiekben a metaforaképzés problémájaként elmondtam, megjelenik és nagyrészt tudatos formát ölt a költeményben. Másrészt körülbelül három évnyi periódust ölel fel a költő életéből, s ezzel kapcsolatban e látszólagosan homogén képvilág jelentős módosulásainak lehetünk tanúi – a versek megírásának ideje pedig jelentős sejtésekre ad alkalmat az utolsó évek érzelmi és hangulati hullámválását, e költészet aktuális erősödését és gyengülését illetően.

Mindezek mellett egyéb szempontok is vezettek, mikor Radnóti oeuvre-jéből éppen most a *Naptár* keltette fel érdeklődésemet. Megelőzően, közben és folyamatosan a magyar irodalomnak egy (pontosabban két) olyan versével foglalkozom, mely megírásának idejében, töredezettségéből felépülő egységében, születésének elhúzódnak szakaszosságában szinte természetes készte-tést ébreszt arra, hogy a *Naptárral* összevessük. Ez a költemény József Attila *Eszmélete*, illetve a *Medáliák* című ciklusa, melyek különbözőségük ellenére is azt az érzést keltik, hogy hatottak a *Naptárt* író Radnótira, akire József Attila egyéb művei is biztosan hatottak. Az *Eszmélet* másfelé terjeszkedő, a *Naptár* egészénél jóval mélyebb, belsőleg nagyobb vallomás-kényszerrel bíró, filozofikus problémákkal küzdő és mégis mélyen, Radnóti átlagos szintjénél jóval mélyebben szubjektív indíttatású vers, mely, első megközelítésben, éppen a szubjektív jelleg és a filozófiai igény egzisztenciális fontossága, e viszony, s a belőle fakadó problémák megoldatlansága – megoldhatatlansága – miatt esztétikai karakterét tekintve rejtélyes vers. Rejtélyessége önmagából fakad, feltételezésem szerint lényegéhez tartozik, tudatosan a költeménybe komponált, vagy abban tudatosan meghagyott tényező, s ez a rejtélyesség mindeneke előtt a költemény egészében, az egymásra következő részek szekven-ciájában, az egyes részek közötti hiátusokban, ellentmondásokban, részeinek látszólagos összefüggéstelenségében nyilvánul meg. A *Naptár* keletkezéstör-ténetét kevésbé, ehhez képest az *Eszméletét* még annyira sem ismerjük, az egyes részek megírásának ideje egyelőre még nem tisztázott, kiváltképpen nem tisztázott a megírás idejétől elszakíthatatlan, a motivációt kiváltó körülmények sora. Azt azonban tudjuk, hogy megírásának ideje egy évnél valószínűleg nem tartott tovább, s hogy jelentős részét József Attila Hódmező-vásárhelyen írta. Ebben benne foglaltatik budapesti körülményeinek, Szántó Judittól történő elszakadásának tudása éppen úgy, mint a hódmezővásár-helyi családi háttér valamelyes ismerete, egyszerre polgári-értelmiségi, tehát konszolidáltnak ható körülményeivel és családi zűrzavarával. Valami keveset arról is tudunk, hogy az 1933-as, 34-es évben szellemileg mi foglalkoztatta József Attilát, s ebből következtethetünk az *Eszmélet* filozófiai háttérének eredetére is.

A *Naptár* legtöbb részének megírását napra időzíthetjük. Éppen ebből fakad egyik legfontosabb tanulsága és egyik legerdekesebb életrajzi vonatkozása is. Elemzésére két természetes út kínálkozik: vagy az, hogy megpróbáljuk a vers folyamatosságát követni, s ebben benne foglaltatik, hogy *szerkesztetten*, tudatosan komponált egységnek tekintjük – és erre felhatalmaz bennünket az, hogy különböző időben írott részeit maga a költő foglalta egységbe, naplója szerint a legtöbb rész megírásának idején, 1941-ben. Ekkor szándékosan folytatta a feltehetően alkalmilag írott „naptár-versek” már megkezdett ciklusát, és a sorozat elkészültét 1941. február 28-án jegyzi fel *Naplójába*.

A másik lehetőség az lenne, hogy a versek megírásának időrendjét kövessük. Mindkét esetben a két variáció között cikáznánk – így hát egyszerűbbnek látszik az elsőt követni (már csak azért is, mert ugyanez a szokásos – mert egyedül lehetséges – módja József Attila *Eszmélete* elemzésének is). Különös véletlennek tarthatjuk (de mindenképpen véletlennek), hogy a két költemény összehasonlítására leginkább mindkettő első versszaka alkalmas. Alig hiszem, hogy ebben Radnóti József Attila költeménye befolyásolta volna. Az indítás hajnali képe oly jellegzetes, és olyannyira egy hosszabb, nagyobb kompozíció kezdetének tökéletes biztonsággal eltalált formája, hogy szinte természetesnek és mindkét költő művészi ereje jelének vehetjük, hogy erre az archetipikus mintára rátaláltak. József Attila versében a költemény tartalmi eleme a hajnali kezdet, az „eszmélet” képi megelevenítése, legközelebbi asszociációja, mondhatnók úgy is, hogy az eszmélődésnek, az ébredésnek szinonimája. Radnóti költeményében is természetesnek tűnik, hogy az év kezdetét, az év „hajnalát” reggeli képpel indítja a szerző, de itt ez nem tartozik szorosan a költemény tárgyi mondanivalójához. Igen nagy kérdés, mondhatnók Radnóti költői karakterének és értékének egyik jelzője lenne, ha tudnánk, vajon ezt a kezdetet tudatosan választotta-e, a *kezdete*ket szándékosan párosítva, ha nem is tudatosan, de szerepelt-e motivációi között az *Eszmélet* asszociációjából fakadó indíttatás, vagy netán az úgynevezett véletlen szülötte-e ez a kép. Azért nevezem az esetleges véletlent „úgynevezettnek”, mert van egy költői szint, mely felett a poétikai megelevenítés valójában sohasem véletlen műve.

Az *Eszmélet* és a *Naptár* szerkezetében is találunk hasonlóságot. József Attila költeményét többen értelmezik úgy, hogy az egy időfordulatnak, konkrétan egy napnak kereteit tölti be: hajnallal kezdődik, és éjszaka ér véget. Ugyanez a képlete a *Naptár*nak is: az első és az utolsó versszak megismétli ezt a körforgást, és az, hogy az év körforgását itt mintegy kicsinyítve leképezi a szerző, ugyanazokat a kérdéseket veti fel, mint amelyek a vers hajnali indításának kapcsán felmerültek. Itt azonban, ha a kezdetet és a befejezést összevetjük, nagyobb valószínűséggel tételezhetjük fel az alkotófolyamat tudatosságát – annál is inkább, mert a két darab (a *Január* és a *December*) megírása között mindössze hat nap telt el. A versek tehát nem véletlenszerűen, hanem szándékosan kerültek a ciklusba, és így feltételezhető, hogy tartalmuk tudatos szerkesztés során született. Nagyon fontosnak, és bizonyosan nem véletlennek tartom azt is, hogy Radnóti a 41-ben írott mindkét költeményben a sötétséget, a félelmetességet hangsúlyozza, mintha az év forgása általánosságban, minden év forgásában ebből a háborús évből meritené jellegét.

Két fontos jelenség van még a *Január*ban, mely a verset József Attila költői világszemléletével rokonítja. Az egyik a sötétség motívumának hasonló érzékletessége. Mindkét versben a sötétség anyagszerűségét érezzük, egyikben sem a sötétséget mint színt – annak ellenére, hogy Radnóti az ég feketeségéről is beszél. Mindkét versben a sötétség betölti az eget – József Attilánál

olyannyira, hogy azonos az éggel, a világosság, a könnyűség, a *hely*, melyben a dolgok mozgása, pörgése, élete megindul, a föld és az ég kettéválásakor szabadul fel, a világosság megteremtésekor. Az eget a sötétség nemcsak betölti, mint Radnóti versében, hanem maga az ég a sötétség, pontosabban a földre nehezedő ég, talán nem más, mint ez a vasnehéz anyag – mint a *Tehervonatok tolatnak* című versben vagy töredékben írja: mely úgy ül le ránk / mint a porra a vasszilánk. Radnótinál a magasban lévő eget tölti be a sűrűséggel jelzett anyag, a sötét, a *majdnem lecseppenő*. A föld és az ég közötti úr, a kettő elhatároltsága az *Eszméletben* teremődik meg, akárcsak a Genézis Könyvében, s ez a felszabaduló, könnyű és üres (helyet adó) tér lesz az eszmélet tere, a világot befogadó, felfedező eszmélés végtelen mezeje. A *Naptárban* a már különvált eget tölti be újra az ő-sötétség, mely szinte lecseppen, szinte feketére festi a földet, foltot ejt a világon. József Attila versének iránya felfelé szállás (az ég, a kipörgés, a rászálltak képeiben), Radnótiénak a fölénk boruló sötétség, mely vertikálisan nehezedik ránk, a lefelé érzését erősíti. A kivilágosodás azonban itt is megtörténik, méghozzá Radnóti egyik legszebb, a valóságosság szinesztéziáját zseniálisan észrevező képében. A sötét, nap-talan, hosszúra nyúló éjszaka után megjön a hajnal (szó szerinti értelemben, megszemélyesített formában „jön”, léptei hallatszanak a roppanó jégen), de igazából nem világosságot, hanem szürkéséget hoz. A vers kétségtelenül legszebb képe a *Roppan a jégen a hajnal / lépte a szürke hidegben*. Torokszorító fenyegetettség, alattomos veszély érződik mindenekelőtt a megroppanó vékony jég képében, s talán még inkább a *roppan* szó baljós hanghatásában – elkerülhetetlen, hogy ne az egy évvel későbbi *Ha rámfigyelsz* című, véleményem szerint egyik legszebb Radnóti-vers utolsó soraira asszociáljunk:

(S nem tart soká. Ha rámfigyelsz,
majd egyre égibb hangot hall füled.
S a végső szó után meséld el,
hogyan bordán roppantott a rémület.)

A *szürke hideg* képeről beszéltem az imént, ennek a képnek (azt is mondhatnám, e szópárosításnak) különleges érzékletességéről, a tompa téli reggelekről, a millió túsűrűséggel irritáló ködről, a hideg szagától, a szinte tapintható keménységről, mely mind bennfoglaltatik ebben a képben. Későbbben még beszélni akarok róla, hogy Radnóti költészetének éppen az ilyen, a hideghez hasonló egyszerre valóságos és absztrakt fogalmak a legfontosabb szereplői. Éppen átmeneti jellegük miatt tűnik olyan nehéz, a legtöbbször sikertelen vállalkozásnak az, hogy élettélivé varázsolja őket. Ez a kép azonban más – ha József Attila valamely verséhez akarnánk hasonlítani, leginkább a *Holt vidék* jutna eszembe. A *Január* nem jut el – hogy csak egy, közeli példát mondjak – a *Téli éjszaka* mélységéig, pontosabban komplexitásáig, e komp-

lexitás olyan biztonságáig, mely a tökéletesség benyomását kelti –, de megérezzük benne a lélek őszinte küzdelmét, félelmét, a mindent befedő sötétség korom-üledékét. Már az 1937-es halál-versekben (a Kosztolányi és Juhász Gyula halálára, és a huszonkilencedik születésnapjára írottakban) megkezdődik ezeknek az anyag-tapintású képeknek a megjelenése, és ezekben a nagyrészt 41-ben írottakban helyel-közzel folytatódik. Azért beszélek e helyel-közzel folytatásról, arról, hogy ebben az időszakban Radnóti képi világa szétvált, mert éppen a *Naptár* későbbi szakaszaiban váltakoznak a konkrétumokat leíró képek a *Január*ban és majd a *Novemberben* és *Decemberben* megjelenő szimbolikus-metaforikus jellegűekkel. Érdekes módon a konkrét leírások tűnnek kevésbé reálisnak, hígabbak, csak a dolgok felszínes láthatóságával törődnek, míg a rejtetten szimbolikusak, a sötétség, a hó, a fagy s a közhasználatúan metaforikus jellegűek, mint az angyal, a halál ezúttal, valószínűleg a leírások indifferenciája mellett megjelenő, attól elütő, megrázó érzelmi átittottság következtében, megrázó erővel hatnak az olvasóra.

József Attila és Radnóti költészete között az egyik legnagyobb különbség az, hogy míg József Attila világában a dolgok, a tárgyak, Radnótiéban az ezekből kialakult, ezekhez szorosan tapadó, de önmagukban már absztrakcióvá alakult jelenségek tekinthetők a vers-nyelv elemi egységeinek. Vers-nyelven itt a világ, a világlátás szerkezetét értem, azt a primer formációt, amelyben a létezés struktúrája a költő tudatában megjelenik. A két költeményt az is rokonítja, hogy a hajnal, mint nyitókép, nemcsak jelentésében, hanem a fogalom karakterében is azonos: magába foglalja mindhárom lehetőséget, és mégis mint külső héjon kering a szó konkrét, szimbolikus és metaforikus értelmezhetőségének magja körül.

Ez az általánosítási lehetőség az alapja annak, hogy a költészetben megjelenő, a költészetben láttatott világ is a konkrét, a metaforikus és a szimbolikus értelmezés lehetőségének maghéjain kering, mozgásában, tendenciáiban sejthető, és nem azon a helyén lokalizált, mely a modern költészetben éppen meghatározottsága folytán kelti a meghatározhatatlanság érzetét. Radnóti érzékeli ezt a helyet, de alapvető létbizonytalansága folytán (és éppen ebből látszik, hogy családi, társadalmi, történelmi-politikai identitáshiánya a legmélyebb egzisztenciális szinten is érvényesült) a konkrét helyet mint költészeti princípiumot egészen a legvégső pillanatok költői átalakulásáig nem meri vállalni. Ez az oka annak, hogy versei szépségében csak ritkán érzékeljük az egzisztenciális mélységet, hogy még a halállal, a halálveszéllyel küzdő szorongásai is gyakran az idill hímporának egy-egy csillámával ékesek (mint például az *Első Ecloga* befejezése) – annak, hogy nem csak formái konzervatívizmusa miatt tartózkodunk attól, hogy a valóban modern költészet reprezentánsának lássuk. Külön, az irodalomszociológia és a recepcióesztétika szellemében írott tanulmányt igényelne az, hogy ennek szerepét népszerűségében felderítsük.

Radnóti költői (és emberi) magatartásának egyik legmélyebb rétegéig éreztünk el. Mert nyilvánvaló, hogy azt az állandó félelmet és feszültséget, melyben Radnóti élehetett, csak az ezzel tökéletesen ellentétes, harmonikus formákkal lehetett elmondhatóvá szelídíteni – de vajon minden költői elmondás magában foglalja-e az elmondhatóság ismérveit? Kérdésünk látszólagosan paradoxon – pontosabban mindaddig paradoxon, amíg az elmondhatóság és nem a költészet felől közelítjük meg.

Mert a költő többé-kevésbé mindig választás előtt áll: vagy nekivág a formailag tökéletesen bizonytalannak, a forma pillanatnyi megteremtésének, a kockázatnak, hogy nem a megfelelő nyelvet választja – de nem enged abból, amiről úgy érzi, nem-kimondania lehetetlen –, vagy megpróbálja azt az utat, melyen, úgy érzi, a forma bejárt mechanizmusa megkönnyíti, lehetővé teszi számára a kimondást. Ezzel aztán olyan dilemmába kerül, melynek nincs megoldása – a forma átveszi az irányítást, magához alakítja a mondanivalót, önálló életre kel, és bár az eredeti választás a költőé volt, későbben már az ő szuverenitása ellen tör. Radnóti költészetében nagyon sokszor megtaláljuk a drámai konfliktus nyomait, minden tragédia forrását: a tehetetlenség mélységes átélését, a nem-harmonikus, a külső helyzettel, pszichológiai státuszával magyarázható rettenetes feszültséget, de ez a feszültség legtöbbször elfedetten, a forma és a forma-kiváltotta harmónia mint elsődleges érzékelhetőség mögé húzódik. Úgy tűnik, hogy a forma nemcsak elfedi, hanem a magát a szövegbe igazán bele-nem élő olvasó számára meg is hamisítja a tartalmat.

Miből fakadhat Radnóti kényszere a klasszikus formák választása, az elfedettség pszichológiai alternatívájának választása iránt? Nyilvánvaló, hogy ugyanabból, ami létélményének alapja: anyja halálával, mostohaanyjához fűződő kapcsolatával, az eszmélése kezdetén megélt óriási fájdalommal: apja, nevelőanyja és sohasem ismert édesanyja elvesztésének a megcsalatottság érzetével összefüggő sokk-élményével. Bizonyos, hogy ez a csalódás okozta azt is, hogy e csalódást-kiváltó közegekből az otthont-adó magyar-keresztény közösség felé tendált, hogy zsidóságát mint negatív ős-élményt elhagyni igyekezett. Az elfojtásnak ez a mechanizmusa félelmetesen rokon a formai tökéletesség elfedési tendenciájával: ugyanolyan őszinte, művészi, ugyanolyan erőfeszítést igényel (a művészi alkotás legjobb értelmében) – de a tehetetlenség ugyanolyan feszültségét leplezi.

Az, hogy éppen a *Naptár* című verset választottam elemzésem tárgyául, elsősorban ezekkel a kérdésekkel függ össze. Hiszen jól láttuk, hogy a bevezető *Január* a természeti jelenet képébe rejtetten, az embert, az én-t a fagy megszemélyesítésével helyettesítve, már a *Járkálj csak, halálraítélt* félelméről beszél. De azt is látjuk, hogy ez a félelem mégis a természet leírásának képeibe rejtőzik, s ha a hanghatás (a *roppan* szó hangalakjának félelmetességében) át is tör a látszólagosan tárgyias leíráson, mégsem történik direkt utalás a fenyegető halálra. Amellett Radnótira jellemző megoldással a vers

vége, hasonlóan a *Naptár*-sorozat legtöbb darabjához, ritmikailag megugrik, szinte táncos (és itt a tartalommal ellentétes) daktilikus könnyedséggel szökdel. Ennek ellenére: a *Január* az érett, komoly, félelmeit bevalló, József Attila *Eszméletének* magasságáig emelkedő vers, melyről joggal feltételezhetnénk, hogy a *Naptár*-sorozat többi darabjában hasonló módon folytatódik.

Az első rész után azonban a *Naptár* és az *Eszmélet* súlya mindinkább eltérővé változik. Az *Eszmélet* a látás és a megfogalmazás sötét és világos útjain az emberi lét legmélyebb kérdései felé vezet, méghozzá olyan módon (és ez szerkezetének egyik legfontosabb kérdése), hogy benne a szubjektív és az objektív elemek rejtélyes, megfejthetetlen módon hol párhuzamosan, hol ellentétes irányban, tehát a külső és belső világnak mind harmóniáját, mind összeférhetetlenségét egyaránt érzékelve haladnak egymás mellett. A *Naptár*, az első rész megrázó félelmetessége mellett, a későbbiekben felületessé válik. Képei, ritmikája, hanghatásai sok helyütt bámulatosan elevenek, már-már andalítóan szépek, színesek – az impresszionista képválasztás és hangulatfestés legszebb darabjai. Különösen színjátékuk ragadja meg az olvasót – de a versek többsége odavetett, adekvát nyelvi eszközökkel megtámogatott pillanatfelvétellel, igen-igen messze az *Eszmélet* küzdelmesen súlyos mondanivalójától. Mindamellett érdekes stúdium lenne, hogy Radnóti, az eredendően városi, városi kultúrában felnőtt ember mit lát a hónapok természeti jellegzetességének – e kérdések kidolgozása azonban messzire vezetne, s ehhez valószínűleg nem ismerjük eléggé a költő életének egyes fontos korszakait. A költemény másik érdekessége az, hogy a természeti képek között embert sohasem látunk, az ember mint a természeti világ antropomorf aspektusa szerepel, de így feltűnően sokszor, mintha a világ csak így, az ember felől lenne leírható. Lássuk néhány példáját: *...vad / vidám, kamaszfiús / szellőkkel jár a fák alatt / s zajong a március (Március). Egy szellő felsikolt, apró üvegre lép / s féllábon elszalad (Április)*. A Májusban a következő igék: *borzong, lépkednek, megbú, a Júliusban szinte az egész vers:*

Düh csikarja fenn a felhőt,
fintorog.
Nedves hajjal futkároznak
meztélábas záporok.
Elfáradnak, földbe búnak,
este lett.
Tisztatestű hőség ül a
fényesarcu fák felett.

A sorozat eme részének talán legszebb darabja a Fanni-versekre nyíltan is utaló, azok gyengédségét, szerelmi líráját a természetlátásra áttevő, a szerelmet a természettel, a világgal, az univerzummal összekapcsoló *Szeptember: Felhőn vet ágyat már az alkonyat / s a fáradt földre fátylas fény esőt. / Kibomló konttyal jó az édes ősz*. Különös poétikai jelenség, hogy a szerelemről szóló szavak szinte

áttétel nélkül érvényesek a természetre: egyszerre jelzi ez Radnóti szerelmének a természettel, a világgal, az univerzummal, ennek transzcendenciájával való átitatottságát, és ugyanakkor elszakíthatóságát az én legbensőbb szenvedélyrétegétől. Olyan jelenség ez, mely itt csak különösen eklatáns példaképpen érvényesül, de jóformán egész érett líráján végigvonul.

A *Naptár* versei között vannak 1939-es, 40-es datálásúak, legnagyobb részük azonban 1941-ben keletkezett. Mindössze két rész született 1939-ben – köztük a sorozat egyik csúcspontját jelző *November*. A bevezető *Januárral* és a sorozatot záró *Decemberrel* a sorozat valóban nagy, jelentős értékű darabja, egyszerre természetleíró és finoman szubjektív vers. A természeti jelenség, a *fagy* itt is megszemélyesített formában jelentkezik – de itt már bejön az emberi világba (mint Pilinszky kései lírájának egyes darabjaiban a rémségnek, rémületnek jelképei). A ház falán sikolt: szinte halljuk a szelet, amint nekivágóva a házfalnak, útját eltéríteni kényszerül. A kép azáltal válik az univerzális fájdalom és rémület sikoltásává, hogy a kép szerint maga a fagy a szenvedő, a sikoltó, mintegy az ő hidege, mely egyben saját maga szenvedése, éppen ezáltal, létének-aktivitásának egyszerre önmagára és a világra, tehát a létezés réstelen teljességére kiterjedő szenvedése koccantja össze a holtak fogait. *Koccannak* ezek a képletes fogak, akárcsak József Attila *Téli éjszakájában* a molekulák – de e nemlétező fogak koccanását hallani lehet, s a rövid mondat minden felesleges sallang nélkül közli ezt aényt, az eljárás lehetőségét a holtak és az élők világa között. Ebben a versben nem közeleg a máskor nagybetűvel jelzett Halál, itt a holtak foga koccanása a késő őszi temetők jégropogásában, szélrohamaiban, saját fogaink koccanásában valóban hallhatóvá válik. A halottak hónapja ez, vadmirtuszok koszorúival az elhagyott, haldokló természet ürességében, félelmetességében. Ebben a rövid versben Radnóti valóságos költői bravúrral, a sűrítés maximális lehetőségével érezteti saját halálfélelmét és belenyugvását a halál tudatába: a ráhulló kuvikjóslatban hirtelen bevallja, hogy ő maga ennek a világnak középpontja, hogy ennek, és ezáltal az egész sorozatnak ő a lírai hőse, hogy a kuvik-szó neki szól, s mi lehet ez más, mint halál-jóslat. *Félek? Nem is félek talán.* Ez az utolsó sor már túl van a félelmen, magába foglalja azt és elfogadja. Nem a bátorság, hanem a beletörődés, a menekülni-nem tudás kimondása – rövid, sokértelmű, és megindító, anélkül, hogy csak árnyalatnyira is érzelmes lenne. A teljes magány, a természet példájára beletörődő halál végtelen reménytelenségének hangja, a mindenről lemondás keserűségeen túli, már kifejezhetetlen, megélhetetlen keserűsége szól benne – Radnóti egyik leginkább megindító, legfájdalmasabb és leginkább koncentrált, művészileg is egyik leg-tökéletesebb verse ez. És a *Naptár*-sorozatot tekintve a legkülönösebb sajátosága az, hogy a két korai darab egyike. A valóságos halálhoz közeledve, az egykorú történeti eseményeket ismerve megdöbbenünk, mint annyiszor, azon, hogy Radnóti milyen korán, és milyen biztosan látta a ráleselkedő

veszélyt? A legőszintebben talán még itt, a harmincas évek végén mert róla beszélni. Halál-tudatának kifejezése, költészetébe-épülése, mint költészetének egyik princípiuma azonban külön, nagyobb tanulmányt igényel.

A *November* mellett semmivel sem kisebb értékkel áll a ciklus záródarabja, a *December*. (E vers elemzése során sokban támaszkodom volt pécsi tanítványom, Klujber Anita több helyütt megjelent és előadott munkáira.) Mindenekelőtt azt kell észrevennünk, hogy akárcsak az *Eszmélet*ben, ebben a költeményben is bezárul a kör. A *Január* a későn kelő nap képével kezdődött, reggel, a *December* a delelőjén álló nap képével fejeződik be – ez a déli nap azonban egyévválik az éjszakával, mintegy a dél misztikus éjféltre fordulása: a nap mint ezüst telihold sejlik az égen. A sejtelem után valóságos éjszaka száll le a világra, akárcsak az *Eszmélet* befejezésében, hóhullással, mint annyi Radnóti-versben. Klujber Anita jelentős meglátása szerint a szállingózó hó a zuhanó halállal szemben annak megszelídítését, elfogadását jelenti – s ez, éppen az előző versszakkal párhuzamba állítva, nagyon is valószínűnek tűnik. A *Naptár* befejezése tudatos munka eredménye, az utolsó részhez érve Radnóti már átlátta az egész ciklus szerkezetét, s nyilván tudatosan szelídítette meg a halál-elfogadást – nemcsak a havazás képével, hanem a hóhulláson átderengő angyal transzcendenciájával is. A kép különös szépségét, és főleg, ami a költői szépségnél is fontosabb, költői hitelességét a látvány ösztönös értelmezése adja: az éjszakai hóhulláson átsejlő angyal-alakzat: a látvány érzékletessége és transzcendens tartalma. Vajon a Halál Angyala-e, aki nesztelenül közeleg, az év lezártaival az évnek, és az életnek végét jelezve? A vers itt önmaga fölé emelkedik, a természet képeiből, attól nem különválva, hanem mint annak része, eleme, lényege, kiemelkedik az, ami a természet fölött létezik, a halál, mely egyszerre természet és több a természetnél, tagja, része, de más-anyagú, angyal-testű, a látható és a láthatatlan határán elhelyezkedő. *Közeleg* – felém jön tehát, felém közeleg, de mégsem félelmetes, közeledésében nincs és mégis van fenyegetés is, de a testi lét fenyegetésénél inkább a másik lét ismeretlenségének borzongását érezzük. Semmi meghatározottság nincs ebben a képben, de Radnóti egyéb képeivel ellentétben, itt nem a bizonytalanság, a láthatatlanság mesterségesen láthatóvá tett alakzatát, hanem a természet valóságos létéből következő látványt, e látványban megjelenő vízió valóságosságát és érzékcsalódását egyszerre érezzük.

Naptár a ciklus címe, az idővel legszorosabban kapcsolatban álló leírt fogalomé. *Naptár* ez a ciklus, az időnek, az évszakoknak leírása, de egyben az idő megjelenítése is, élet és halál idejéé, s ahogyan a naptár lapjai jelzik, az év, az idő, az élet elmúlásáé. Egységes tartalmú, művészileg változó értékű, Radnóti költői karakterisztikumait megmutató vers – első, és két utolsó részletében, a költemény végén, mint Radnóti egész oeuvre-je, egyszerre lemondó és felemelő.