

Az anyag és a formák

(Megjegyzések Radnóti Miklós esztétikai tájékozódásáról)

Ha Radnóti Miklós tanulmányait, cikkeit, vagy éppen a naplóját olvassuk, az a benyomás erősödik meg bennünk, hogy szerzőjük nem volt elméleti ember. Nem, mintha nem érdekelték volna a filozófiai, esztétikai, vagy – az ő korában ebben az értelemben még nem nagyon használt szóval élve – poétikai kérdések. Ezeket azonban a legritkább esetben érintette önmagukért valóan; a műalkotás csodája nyugozta le, ezt akarta mindenekelőtt megérteni. Tudatában volt annak, hogy az alkotás tárgyasulás, képződmény és eleven történés egyszerre. A teória csak akkor jöhetett számításba nála, ha esélyt adott arra, hogy megközelíthetővé váljék a művészi képződmény felépítése, vagy egzisztenciális eseményként való működése. Kivételt legfeljebb a verstan képezett, amelyet irodalmár kortársai többségénél jóval fontosabbnak vélt; mindenesetre sokkal többre tartotta a versírás pusztai technikai dimenziójánál.

Rövid életének bizonyos szakaszaiban azonban mégiscsak érdeklődést mutatott az „elvontabb” esztétikai kérdések iránt. Kaffka Margitról szóló disszertációjának mintegy melléktermékeként született a *Jegyzetek a formáról és a világszemléletről* című cikke, amely – akárcsak maga a disszertáció – a fiatal Lukács György egyes műveinek hatását mutatja. (Elsősorban *A lélek és a formák*, valamint az *Esztétikai kultúráét*.) Bármilyen elnagyoltak és néha naivan leegyszerűsítőek a *Jegyzetek* fejtegetései, figyelemreméltó az a biztonság, amellyel Radnóti rátalál a hazai földön jóformán egyedülálló szellemi forrásra, ahonnan ilyesfajta elméleti ösztönzést meríthetett. Maga is érezte, hogy még számos tisztázni valója lenne ebben a kérdéskörben; erről egy 1941-ben, a Babits halála utáni napon írott naplójegyzete tanúskodik. (Az időpont nem véletlen, a halálhír hallatán szükségét érzi

egyfajta számvetésnek.) „Tudományos tervek? A forma és a világnézet problémájáról szeretnék hosszabb értekezést írni. Néhány hozzáférhetetlen könyv és nyugalom kellene hozzá...”¹ Még csak találgatni sem tudjuk, milyen könyvekre gondolt, s hogy az óhajtott nyugalom meglelése esetén merre vitte volna esztétikai érdeklődése. Ferencz Győző mindenesetre meggyőzően érvel amellett, hogy a Kaffka-könyvben olvasható fejtegetések a formakezelés és a világszemlélet viszonyáról bizonyos értelemben önmegértési gyakorlatnak foghatók fel. Radnóti útja Kaffka Margitéval ellentétes irányban, a szabad verstől a kötött formák felé haladt, afelé az „új szintézis felé”, amelyhez az értekezést záró megállapítása szerint Kaffka nem jutott el.² A felmerülő elméleti problémák tehát mindig szorosan tapadnak költészetének önreflexiójához, és minden jel arra mutat, hogy ez a későbbiek során sem változott volna lényegesen.

Mindennek ellenére persze nem volna lehetetlen mikrofilológiai munkával feltérképezni a Radnótit ért esztétikai és filozófiai hatásokat, különös tekintettel a Sík Sándor közvetítette elméleti impulzusokra. A magam részéről nem vállalkozom erre a feladatra, mégpedig nem csupán az idő és a kellő szorgalom híján. Jobban érdekel ugyanis a költő esztétikai tájékozódásának pusztán csak kikövetkeztethető, feltételezhető, filológiai adatokkal csak részben alátámasztható vetülete. Az alakulóban levő és tragikusan torzóban maradó ízlés halványan kirajzolódó szellemi háttérje. Ehhez a töprengéshez itt és most néhány naplóbejegyzés választok kiindulópontként.

Az 1934-ben induló jegyzetek egyik első, esztétikai problémára utaló kulcsszava a „formaválság”. Majd néhány gondolattal később már fölvetődik a forma és az anyag viszonya egy Petőfire való utalással. Az odavetett, elliptikus gondolatmenet lényege alighanem az, hogy Petőfi népszerűségét bizonyos értelemben a fiatalságából adódó „mesterségbeli és

¹ Radnóti Miklós: *Napló*. Magvető, 1989. 179. o.

² Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Osiris, 2005. 295–297. o.

művészi tudásának” hiányosságai magyarázhatják. Ez lenne „Petőfi átkozott nagy titka?” – vívódik. A tudatos és tudós költőt talán azért szeretik kevesebben, mert az olvasó nem érezheti úgy, hogy ezt a verset akár ő is írhatta volna. Aki népszerűsége vágyik, annak tanácsos elrejtene azt, hogy érti a szakmát. „Suttyomban hozni a tudást, az anyag kezelésének művészetét?” – kérdezi ifjonti keserűséggel. Ezekben a megjegyzésekben számunkra nem az a fontos, hogy mennyire vehetők komolyan Petőfire vonatkozólag, vagy milyen mértékben fűtik őket a Babits kritikája által kiváltott indulatok. Sokkalta lényegesebb az, hogy Radnóti nagyon tudatosan kapcsolja össze saját „formaválságát” azzal a dilemmával, amit a személyes nyelvi anyag és az örökölt vagy elsajátított formavilág összhangba hozása jelent.

Ezt a dilemmát szólaltatja meg egy két nappal későbbi bejegyzés, amely már a zene és az irodalom kapcsolatának kérdéskörét is érinti. Radnóti egy Huxley-regényt olvas, amely *A végzet bábjátéka* címmel jelent meg magyarul (ma inkább az 1968-as *Pont és ellenpont* című fordítást forgatjuk). Az a kérdés izgatja, hogy a regényírás sikere mennyire következik az írói módszerből. Különösen megragadja az angol író „kép és zeneleírás technikája”. Hangsúlyozza, hogy a Philip Quarles nevű hős a regény kulcsa, mivel „mindent tud magáról”. A költő itt valószínűleg Quarles azon feljegyzéseire utal, amelyek a számára kívánatos regénytechnikai eljárásokról szólnak. A regény megzenésítése lenne ez, írja a műben Quarles, mégpedig „nem szimbolista eljárással, az értelmet alárendelve a hangzásnak”, hanem konstrukciós alapon. Beethoven B-dúr kvartettjének „hirtelen átmeneteit”, modulációit, variációs formáit említi példaként, amelyek „könnyen áttehető regénybe”, mondja. „Csak megfelelő számú szereplő és párhuzamos, de ellenpontos cselekményszálak kellene hozzá. [...] Váltogasd a témákat. A modulációk és variációk érdekesebbek, de nehezebbek is. A regényíró úgy modulál, hogy megsokszorozza a helyzeteket és a jellemeket.” A regényíró, ha kívánja, az „isteni alkotók kiváltságával él”, úgy cserélgeti a síkokat és nézőpontokat, ahogy

csak akarja, és egyáltalán nem kell tekintettel lennie azokra, akiknek ez nem tetszik.³ Radnóti ezt – a korban nagyon is radikálisnak számító – felfogást szembesíti Ignotus véleményével. „Regény? A kérdés föltevése nem jogosult. Ignotus itt hibáz. Anyagszerűség? Nos, »formátlan műfajról« van szó.”⁴ Az utóbbi jelzős szerkezetet talán azért teszi idézőjelbe, mert Huxley felfogásának megfelelően szabadnak tartja a modern regényíró, ám az általa kialakított szerkezetet nem egyszerűen amorfnak, hanem bizonyos értelemben a formátlanság formájának gondolja.

Felvetődik a kérdés, hogy az általa egyébként hálával és nagyrabecsüléssel kezelt Ignotus melyik írására utal itt Radnóti? Melczer Tibor, a *Napló* gondos jegyzetírója bevallja, hogy a forrást nem találta meg, ezért egy két évvel későbbi Ignotus-cikkkel magyarázza a célzást.⁵ Annyiban jogosan, hogy az 1936-os írásban a *Nyugat* hajdani főszerkesztője önironikusan megemlíti: már hosszú évek óta hirdeti a regényműfaj halálát, holott a regény azóta is szemmel láthatóan él és virul. Mindazonáltal leszögezi, hogy például Huxley vagy Proust nem egészen abban az értelemben regényíró, mint amilyenben, mondjuk, Zola még az volt. Nincs kizárva tehát, hogy Radnóti olvashatta valahol egy hasonló értelmű nyilatkozatát, és azt tartotta túlságosan merevnek. Az anyagszerűség fontosságát viszont vele magával kapcsolatban is kiemelte Ignotus, mégpedig a számára oly fontos *Utóirat* című 1933-as cikkben. Azt írja itt, hogy a fiatal költő rátalált a saját, többretegű nyelvére, „melyből úgy vágja és vájja ki a verset, mint a szobrász a szobrot a kőből vagy a keményfából, erei és csomói szerint formálva mondanivalóját”.⁶ Nem tudhatjuk ellenben, hogy olvasta-e Radnóti a második *Neovojtina*-cikket, amelynek megjelenése idején mindössze tizenhét éves volt. Ignotus *Művészetek és lehetőségek* címmel arról értekezett 1926-ban, hogy a kötetlen forma nem formátlanság, hanem „csak egyszeri forma, nem előre rendelt s ezzel a kifejezést

³ Aldous Huxley: *Pont és ellenpont*. Fordította Látó Anna. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1968. 332. o.

⁴ Radnóti Miklós: *Napló*. I. m. 8. o.

⁵ I. m. 282. o.

⁶ *Ignotus válogatott írásai*. Szépirodalmi, 1969. 274. o.

bizonyos fokig előre megszabó, hanem az eset szerint alakult s ezt ennek saját adalékaival kifejező”⁷. Az anyagszerűség, az anyag kínálta lehetőségek és az általa szabott korlátok tudatos figyelembevételére már ekkor is döntő fontosságú Ignotusnál, aki regisztrálja a műfajok határainak feloldódását is, például a mondat ritmusának benyomulását a zenébe. Ettől pedig nem esik nagyon távol Huxley gondolata a zeneileg megkomponált regényről. Radnóti egy lépéssel tovább megy: elveti a regényműfaj formai alapon való meghatározásának igényét, pontosan azért, mert szemmel láthatóan elfogadja a regényíró „isteni” mindenhatóságának elvét.

Az, hogy az anyaghoz való alkalmazkodás fontosságát éppen a zene és az irodalom összevetésével vagy egymásra vonatkoztatásával kapcsolatban említi Radnóti, egyáltalán nem tekinthető véletlennek. 1934. szeptember 14-én újabb zenei tárgyú megjegyzést olvashatunk a *Naplóban*. „Miért szeretem Bachot: a mindenségre nyílik kilátás a kompozíció tudatos résein át. A haját fújná a magasjártatú szél. De nincsen haja. Ilyen puha anyag nincsen e konstrukción. Gránitból van az egész és sima, kopasz.”⁸ Ez a gyönyörű megfogalmazás alighanem kifejezi azt az anyag-forma viszonyt, amelyet a költő eszményinek tart ebben az időben. A végtelenre való nyitást, amely ugyanakkor a tudatos szerkezetalakítás révén valósul meg, a tökéletesen tiszta és éles kontúrokkal kirajzolódó konstrukciót, amelyben semmilyen ködös, elmosódott, „puha” vonás nincsen. A forma tisztaságának és a formán belüli végtelen szabadságnak az eszménye ez, amely egyúttal a tiszta értelem idealitásának a dicsőségét is hirdeti. Alighanem a szakirodalomban joggal említett „klasszicizáló” fordulat forrásvidékénél járunk. A zene azonban nem csak ebben az ideális tisztaságban jelenik meg a *Napló* lapjain. Az 1941. január 10-i bejegyzésben Radnóti egy hangversenyélményről számol be „Eddig ravasz mosolygással mentem s csak nagyon ritkán hangversenyre – képzettársítani. Egy-két szám után a »munka« megszűnt s csak azért nem hagytam ott a »tett helyét«, mert

⁷ Ignotus: *Művészetek és lehetőségek*. Nyugat, 192, 16, 244. o.

⁸ Radnóti Miklós: *Napló*. I. m. 15. o.

kényelmetlen lett volna s kicsit kíváncsi is voltam mindig.” Amikor egy ismerősének beszámol az új érzésről, örömét fejezi ki, hogy végre „megérkezett a zenéhez”. Radnóti viszont megint csak a „csapdába esést” hangsúlyozza, Thomas Mannra, valószínűleg *A varázshegy* Szép hangok özöne című fejezetére hivatkozva. „Pedig meg kellene egyszer fogalmazni, hüvösebben és szigorúbban, mint Th. M., hogy igenis gyanús és megbízhatatlan az egész kapcsolat, ellenőrizhetetlen, csupán ösztöni, magasrendű s ugyanakkor aljas, igen, aljas! kiszolgálás, lejtőt varázsol az úgymenekülő értelemnek.”⁹

Az a gondolat, hogy a zene, és tágabb értelemben mindenfajta művészet által nyújtott gyönyör lehet erkölcsileg „gyanús”, több szálon is eljuthatott Radnótihoz. Jelen volt például annak a fiatal Lukácsnak a gondolkodásában, akinek a műveit a Kaffka-dolgozat megírása idején tanulmányozta. Emlékeztünk rá, hogy az *Esztétikai kultúrában* „a lelki züllöttségnek, az alkotni és cselekedni tudás hiányának, a pillanatoknak való kiszolgáltatottságnak életprincípiumokká való emeléseként”¹⁰ írta le a pusztán művészi élvezetet. Balázs Béla így számolt be erről a felfogásról a maga naplójában, közvetlenül az első világháború kitörése előtt: „Gyuri új nagy filozófiája: a messianizmus. A homogén világ, mint megváltási cél. A művészet a luciferi „jobban csinálás”. A világ homogénná látása annak megvalósulási processzusa előtt. A művészet erkölcstelensége.”¹¹ Radnótinál is felbukkan ez a gondolat, például 1939 őszén, szintén egy világháború kitörése előtt, Krúdy „Vörös postakocsiját” olvasva. „Erkölcstelenség megnyugtató epika” – írja. „Krúdy tanított meg újra hosszú idő után olvasó módjára olvasni. Nem véletlen, hogy az ember mikor nyúl egy könyvhöz, egy íróhoz. Eddig őszintén untatott.”¹² Az „olvasó módjára” való olvasás tehát az erkölcstelenséggel határos, hiszen nem hozzákapsol a világhoz, hanem eloldoz tőle. Radnóti tehát azzal magyarázza hirtelen lelt örömét Krúdyban, hogy menekülne a világból (aznap délután egy

⁹ Radnóti Miklós: *Napló*. I. m. 131–132. o.

¹⁰ Lukács György: *Esztétikai kultúra*. In: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Magvető, 1977. 426. o.

¹¹ Balázs Béla: *Napló*. 1903–1914. Magvető, 1982. 615. o.

¹² Radnóti Miklós: *Napló*. I. m. 64. o.

első világháborús emlékmű láttán azon morfondírozik, hogy készíthetik-e már a következőt). Ahogy két évvel később megfogalmazta volna, Krúdy is „lejtőt varázsolt az úgyis menekülő értelemnek”.

Hans Castorp Schubert „hársfadalát” hallgatja a szanatórium gramofonján, s közben felötlik benne, hogy voltaképpen „tilos szeretnie a bűbajos dalt és annak világát”, mert „a halál áll e bájos műremek mögött”. A szellemi vonzalom, amely ellenállhatatlanul árad ebből a zenéből, önmagában nem bűnös vagy beteges, magyarázza a regény narrátora. „Az életnek ezt a gyümölcsöt a halál nemzette, és halállal terhes. A lélek csodája, talán a legfőbb csoda a lelkiismeret nélküli szépség színe előtt, és e szépség áldását viseli, ám a felelősen uralkodó életszeretet, a szerves életszeretet csak gyanakvással szemlélheti, nyomós okai vannak erre, és a lelkiismeret végső, megfellebbezhetetlen ítélete szerint önmagunk legyőzésével kell legyőznünk.”¹³ Emlékszünk rá, hogy Radnóti 1934-ben lenyűgözték Huxley regényének zene-leírásai, különösen Beethoven *A-moll vonósnégyese* III. tételének leírása. Fel is jegyzi magának, hogy meg kellene hallgatnia valahol ezt a részletet, amely a *Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart* címet kapta a zeneszerzőtől. Nos, a Huxley-féle leírás teljes mértékben összecseng *A varázshegy* narrátorának érvelésével. A Spandrell nevű szereplő, aki halála előtt barátainak lejátszsa a gramofonon ezt a tételt, azt az állítását akarja meggyőzővé tenni számukra, hogy ez a zene Isten létének közvetlen bizonyítéka. A regény gyönyörű leíró részéből kiderül, hogy az első harminc lassú ütem valóban „felépítette a mennyországot”, de ez a szépség földöntúli, s a belőle sugárzó derű „Isten békéje”. Spandrell vitapartnere éppen ezt emeli ki. „Ez tényleg a mennyország, ez maga a lélek élete. Még sohasem találkoztam a szellem ilyen tökéletes elvonatkozásával a valóságtól. De miért törekedett erre az elvontságra? Miért nem érte be azzal, hogy ember legyen és ne elvont lélek?” Majd hozzáteszi, hogy „ez az átkozott, elvont lélek olyan, mint a

¹³ Thomas Mann: *A varázshegy*. Európa, 1960, II. kötet, 447. o.

rák, fölfalja a természetes, igazi emberi valóságot, terjed és egyre terjed az élet rovására”. Az öreg Beethoven tehát „a lélek absztrakt rákdaganatával” helyettesítette a valódi életet. Vagyis Huxley hőse ugyanúgy „a felelősen uralkodó életszeretet, a szerves életszeretet” nevében ítéli el a zene csodáját, mint Thomas Mann elbeszélője. A regény cselekményének utolsó fordulata is ezt a logikát támasztja alá: Spandrellt várakozásának megfelelően megölik, miközben a lemez még forog a gramofonon. De néhány oldallal korábban egy belső monológban lényegében ő is elismeri, hogy az esztétikum mint „istenbizonyíték” súlyosan problematikus. „A zene bizonyítja, hogy Isten létezik. De csak addig, míg a hegedűk szólnak. Mikor a vonók elhagyják a húrokat... Mi jön akkor? Szemét és ostobaság, könyörtelen aszály.”¹⁴

Ezeknek a bizonyítható hatásoknak az alapján joggal feltételezhetjük, hogy Radnóti esztétikai felfogása szintén ezek között a pólusok között ingadozott. A művészet alapvető ambivalenciájának megszenvedett átéléséről tanúskodnak a naplófeljegyzések, vitathatatlanul mutatva, hogy a költő, ha nem teoretikus formában is, de kora legnagyobb európai szellemeinek szintjén gondolkodott ezekről a kérdésekről. Tudhatjuk azt is, hogy nem rendült meg a hite a nagy művek transzcendens bizonyosságában, amelyet a test pusztulása nem ingathat meg. 1940 végén egy József Attila-esten figyelni a közönséget, melynek reakciói arról tanúskodtak, írja, hogy „a versek átfordultak náluk is a halhatatlanságba. Külön akusztikát kaptak a halállal.” Felidézi, hogy egy korábbi előadásában pontosan erről beszélt: „a mű, amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz, s a kompozíció, melyet éltében szinte testével takart, a test sírbahulltával válik láthatóvá, fényleni és nőni kezd... láthattuk a bámulatos metamorfózist, mikor egy folyton épülő mű teljesen készen átfordul az időtlen öröklétbe...”¹⁵ Talán véletlen egybeesés, hogy ugyanazt a kifejezést használja, mint majd a negyedik *Razglednicában*: „átfordult a teste”. A költő teste a pusztulásba, a mű a

¹⁴ Aldous Huxley: *Pont és ellenpont*. I. m. 479-482. o.

¹⁵ Radnóti Miklós: *Napló*, I. m. 125–126. o.

halhatatlanságba „fordul át”. Radnóti hitt ebben a transzfigurációban: ennek a hitnek köszönhetjük a csodálatos utolsó verseket.

Angyalosi Gergely