

Balázs Imre József

A SZÓ ANYAGA

– Radnóti Miklós *Kafka-képéről*¹ –

Az irodalomtörténeti hagyomány élő voltának fontos fokmérője, hogy a kortárs szerzők hogyan választanak maguknak elődöket, hogyan írják magukat bele a hagyomány történésebe. Ebben az értelemben az irodalmi hagyomány valódi dialógusként gondolható el: nem egyszerűen arról van szó, hogy egyes fontos szerzők leszármazási vonalába, utódaik közé bekerülnek a folytatók, hanem paradox módon arról is, hogy az utódoknak mindenkor újjá kell szülniük az elődöket. Kevésbé organikus metaforával: fel kell építeniük a mindenkori hagyománynak azt a szerkezetét, amelyben otthonosan tudnak mozogni, amelyik jelentéssé válhat számukra. A hagyomány mindenkor konstrukciónak is felfogható, ami természetéből adódóan tehát munkával, értelmezői erőfeszítéssel jár.

Radnóti Miklós 1934-ben védte meg Szegeden doktori értekezését *Kafka Margit művészi fejlődése* címmel.² A dolgozat keletkezéstörténetét feltáró munkák nyomán tudjuk, hogy eredetileg nem ezzel a témával, hanem egy Arany János *Koszorújáról* szóló kutatással vágott neki a fokozatszerzésnek, és menet közben váltott, mintegy a Kafka-téma „szabaddá válása” következtében.³ A korabeli intézményi logika keretei között nem beszélhetünk teljesen szabad választásról, hiszen a témavezető, Sík Sándor által ajánlott témák között lavírozhatott az ifjú jelölt – a Kafka-téma iránti affinitását mégis kiérezhetjük már magából a váltás tényéből, illetve abból is, hogy a dolgozat megírása után

-
- 1 Előadásként elhangzott a nagykarolyi Kafka Margit-émlékkonferencián 2018. november 25-én.
 - 2 Radnóci [sic!] Miklós: *Kafka Margit művészi fejlődése*. Értekezések a M. Kir. Ferencz József Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetéből 14. Szeged, 1934. Az értekezésből származó idézetek oldalszámát a továbbiakban a kiadás alapján adom meg a főszövegben.
 - 3 Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Budapest, 2005, Osiris Kiadó, 289.; Kovács Krisztina: „Lélek és forma”. *Kafka Margit művészi fejlődése*. In Olasz Sándor – Zelena András (szerk.): *„Mert annyit érek én, amennyit ér a szó”*. Szegedi Radnóti-konferenciák. Szeged, 2009, SZTE BTK, 106.

többször közölt még Kaffkáról szóló írásokat, amelyek részben megismételték, részben tovább árnyalták a disszertáció fő téziseit. A részletesebb ismertetés során látni fogjuk, hogy a pályája elején járó költő saját alkotói dilemmáira is válaszokat keresett Kaffka művein keresztül, illetve saját szövegalkító eljárásait is tudatosította és legitímálta íróelődjéről írva.

Három kulcsfogalom révén ragadhatjuk meg a maga egyediségében Radnóti Miklós Kaffka Margitról alkotott képét. Ezek az *asszonyiség*, a *szabadvers*, illetve az *anyagiség* – utóbbi leginkább a nyelv vonatkozásában, a szó központi szerepét tételezve érhető tetten. Ezeknek a szempontoknak az összefoglalására vállalkozik az előadásom, amelyből reményeim szerint az is kiderül, hogy az említett három szempont mennyire szoros hálózattá szövődik össze Radnóti koncepciójában.

ASSZONYISÁG

Radnóti értekezésével egyazon évben jelenik meg Márai Sándor emlékezetes könyve, az *Egy polgár vallomásai*. Annak második fejezetében olvassuk: „A legtöbb házasság mezaliansz. Az élettársak maguk sem sejtik, mi az, ami idővel két pártra állította őket. Soha nem tudják meg, hogy a lappangó gyűlölet, amely átfűti az együttélést, nemcsak a nemi érintkezés csődje, hanem, egyszerűbben, valamilyen osztálydüh. Évtizedekig vándorolnak az unalom és megszokás jégmezőin, s gyűlölik egymást, mert az egyik előkelőbb, finomabban nevelték, kecsesebben tartja a villát és kést, vagy mert elhozott magával gyermekkorából valamilyen választékos kasztszellemet. [...] A család mindig osztályharc is.”⁴ Fontos megfigyelés Márainál, hogy nem csupán a dominancia és alávetettség különbségeiről van szó, hanem gyakorlatok, gesztusok, szokások általánosabb, szinte szükségszerű különbségéről is.

Látni fogjuk, hogy Radnóti Miklós értekezése az „asszonyiség” fogalmát hasonló összefüggések között, társas és társadalmi feszültségek összehangzásaként tárgyalja. Azok a hősnők, akik a Kaffka által megélt korszakok különböző generációihoz tartoznak, mindannyian

4 Márai Sándor: *Egy polgár vallomásai*. S. a. rend. Kovács Attila Zoltán. Budapest, 2013, Helikon Kiadó, 83.

szembesülnek olyan helyzetekkel, amikor nőiségük összeütközésbe kerül a korszak viselkedésmintáival és társadalmi normáival – ilyen értelemben történetileg is pontos és releváns, amit Radnóti értekezése ezzel kapcsolatban kiemel: „Az asszonyiség nála, mint az emberi elnyomatás félelmetes szimbóluma jelenik meg. [...] Szembe mer nézni a valósággal, akár a mellőzött gyermek, akár a sorsára hagyott lány, a kiszolgáltatott asszony, a pusztuló középosztály problémájáról van szó, és állást foglal az embertömegeket kiszolgáltató háborúval szemben.” (13–14.) Az, hogy Radnóti így közelít a nőiséghez, dolgozatának módszertanából, illetőleg annak irányultságából is következik. Noha bibliográfiája csak kevéssé támasztja alá, Gyarmati Fanninak írt egyik leveléből tudjuk, hogy Radnóti marxista árnyalatúként gondolt saját szövegére: „Az én szempontjaimmal nemigen dolgoztak eddig és így tulajdonképpen kísérlet; azt hiszem, sikerült. Marxista esztétika. A társadalommal, mint alapokkal magyarázni a lélek és a forma fejlődését.”⁵ Maga a *lélek* és a *forma* Lukács György által is tárgyalt, címmé is emelt terminusok, és noha *A lélek és a formák* írása idején Lukács még nem a későbbi marxista korszakának alapállásából szólal meg, 1934-ben ezekkel a fogalmakkal dolgozni Radnóti számára egyfajta identifikációt jelenthetett a lukácsi gondolatkörrel.

Felmerül a kérdés, hogy tekinthető-e a szó szoros értelmében feministának akár Kaffka Margit, akár Radnóti őt értelmező szövegvilága. Noha Radnóti beszél Kaffka részvételéről a női jogokért folytatott küzdelemben előadások tartásával, vitahelyzetekben való helytállással, az értekezés szoros olvasata inkább arra látszik utalni, hogy minden, ami a nőkérdéssel kapcsolatos, egy általánosabb társadalmi emancipáció elképzelérendszerhez igazodik. Az értekezés vége felé idézi Radnóti azt a levelet, amelyet Kaffka 1918-ban ír anyjának. Ebben szocialistaként nevezi meg magát: „Jászival keveset találkoztunk: nem is vagyunk egy hiten, én szocialista vagyok, ő polgári radikális, amit én fából-vaszarikának tartok, s őt magát nem túl nagy lumennek, bár egyénileg feddhetetlen, jóhiszemű és tisztességes embernek.” (85.)

Radnóti értelmezői általában arról írnak, hogy a doktorjelölt nem ismeri azt a fogalomrendszert, amelyet az észak-amerikai és nyugat-európai feminizmus ekkoriban használ, inkább autochton források

5 Idézi Ferencz Győző: i. m. 291.

nyomán halad, Schöpflin Aladár egyes megállapításait idézve például.⁶ Ennek ellenére több ponton is hasonló konklúzióra jut, mint a korabeli feministák, és Kaffka irodalomtörténeti jelentőségét határozottan kapcsolja az általa használt asszonyiség fogalomhoz. Radnóti szerint a „szükségszerű pongyolaság” nem egyszerűen stiláris kategóriaként jelenik meg a Kaffka-életműben, hanem olyasvalamiként, amit utólag úgy azonosíthatunk, mint a nyelvet preformáló férfiszemlélet kikerülésére tett tudatos kísérletet. Poétikai értelemben még pontosabban ragadja meg ezt a szövegalkító technikát, amikor azt állapítja meg Kaffka verseiről, inkább leíró, mint értékelő módon: „Nincs centrum.” (53.) Az „osztályharc” mellett tehát ez a szövegalkítás Kaffka asszonyiségának a kulcseleme, vonja le a következtetést Radnóti.

SZABADVERS

Három magyar költő kerül szóba Radnóti dolgozatában a szabadvers kérdésköre kapcsán: Füst Milán, Kassák Lajos és Kaffka Margit. Mindegyikükről írt egyébként külön-külön is, ami viszont jelen témánk szerint a legfontosabb, az az, hogy hármuk közül egyedül Kaffkát nevezi olyan költőnek, aki ténylegesen szabadverset ír. Ez nyilván definíció kérdése is. Füst esetében arról beszél, hogy valamiféle zártság uralkodik a verseiben, ami az időmértékek jelezte formai törvényszerűségekkel függ össze nála. Kassáknál pedig Radnóti szerint a következetes, törvényszerűen ismétlődő manifesztációforma belső szerkezete és dikciója eredményez kötöttséget. Kaffka tehát ehhez képest volna a nyitott, szabad beszédforma képviselője. Radnóti ugyanakkor ezt azzal ellenpontozza, hogy egy végtelen felé irányuló romantikus formatörökvéssel hozza kapcsolatba a Kaffka-líra jellegét. (50–64.)

Itt járunk legközelebb ahhoz, ahol Radnóti voltaképpen saját műhelytitkairól, költői viszonyítási pontjairól is beszél, korai költői korszakában ugyanis meghatározóak a szabadversek. A disszertáció megírása idején viszont – mint Ferencz Győző is rámutat – éppen a szabadverskorszak meghaladása foglalkoztatja.⁷ Kaffka szabadverseiben talán az érdekli őt, hogy Kaffka bizonyos értelemben egyik szélső pontjáiig jut

6 Vö. Ferencz: i. m. 292., 293.

7 Vö. Ferencz: i. m. 294–295.

a korszak magyar szabadversírásában, és Radnóti szerint ez a nyitottságban, irányítatlanságban érhető tetten.

Schein Gábor Füst Milán-monográfiájának⁸ szempontjait is figyelembe véve nem térhetünk ki azonban az objektivitás/szubjektivitás kategóriái elől. Schein szerint Füst Milán költészetének kontextusa a személyes ént meghaladó rend világa, ugyanakkor Kaffka szabadverse, mint Radnóti is megállapítja, erősen épít a saját tapasztalatokra és egyfajta szubjektivitásra. A doktori értekezés szerzője azok közé tartozik, akik egy lírikus alapállás felől olvassák Kaffka prózáját is.

Ugyanakkor egy Radnóti által egyetértőleg idézett Karinthy-kritika arra is rávilágíthat, hogy a szubjektum egyben egyfajta gépként is működhet, ez lesz majd a magyarázata annak, hogy Kaffka regényei kapcsán egyaránt szóba kerül a dokumentarizmus és az énrégény-forma. Karinthy megállapítása így hangzik: „Nála e szó »vers« egyáltalában nem kötöttséget jelent, sőt ellenkezőleg: a legkorlátlanabb szabadságot és kötetlenséget, mint amilyent bármely próza biztosíthat. (...) e versek minden kényszer alól felszabadultak s a lélek valamely lírai állapotát adott pillanatban a fotografáló gép vak hűségével adják vissza kaotikus rendezetlenségben, zürzavarban, céltalanul és célzattalanul.” (52–53.)

Kaffka nem objektív költészetet vagy prózát művel tehát, de a centralitásnak az a hiánya, ami szorosan összefügg nála a szabadversformával, mégis izgalmassá teszi törekvéseit a kortársak és közvetlen utódok számára. A „szabadvers felé fejlődő” Kaffka kiemelkedő alkotásaként *A város* című kompozíciót nevezi meg Radnóti, a szabadversek közül pedig az *Örökkön a mérlegen* az egyik példája. Ennek a versnek a reflexív alakzatai („Felmerül küzködve a kép és csonkán továbblohol. / – Jobb szónak, oszlatóbbnak – kell lenni valahol!”) olyan effektust eredményeznek a versben, amelyek Radnótit egy „költői szemérmelenségig kibeszélő” attitűdre emlékeztetik, ugyanakkor felhívja a figyelmet, hogy mindennek az oka nem más, mint hogy Kaffkát „foglalkoztatja anyaga, a nyelv”. (55.)

8 Schein Gábor: *Füst Milán*. Budapest, 2017, Jelenkor.

ANYAG

Kaffka Margit anyagisághoz való viszonyát egy olyan idézettel ragadja meg legpontosabban Radnóti, amelyben a szerző a lombfűrészlelésről ír gyermekeknek: „Ami fa, az fa; megvan a maga célja a használatban és saját módja a megmunkálásának. Minek a fából átlátszó tüllcsipkét csinálni? Ez az anyagszerűtlenség meg is bosszulja magát: rendszeren akkor törik ki valahol a fa a fűrész alatt, mikor a legmerészebb csavargós virágindát akarjuk beleábrázolni.” (82.) Könnyű transzponálnunk az idézet tétjeit úgy, hogy az valójában a nyelvről szóljon. A disszertáció egyik fejezete, *Az önkifejezés művészete* részletesen ír a nyelvi anyag kérdésköréről, felhíva a figyelmet arra, hogy Kaffka újra és újra beleütközik ebbe a problémába: „Állandóan foglalkoztatja anyaga, a nyelv; számára probléma ez. Az anyaggal való foglalkozás eredménye: magasfokú nyelvművészet, amelyhez tudatos kísérletezés útján jut el.” (24.) Korántsem elszigetelt fölvetés ez Radnóti életművében sem: később, az *Ikrek hava* egyik jelenetében ezt mondja Jean Citadin, aki részben a szerző alteregója is: „Nem, még nem vagyok költő [...]. Még nagyon foglalkoztat a nyelv, akadályokat gördít elé, rosszindulatú és makacs. Még érezni a versen, hogy írták. [...] Úgy fejezze ki az érzelmeket a vers, mint egy fütty, egy jajszó, vagy egy csuklás borozás után! Ne érződjék, hogy anyagból épül! Érzed a követ a strassbourgi katedrálison?”⁹

Az anyagiság „eltüntetése” ugyanakkor nem jellemző Kaffka Margit munkáira. Radnóti a költő legszebb versének nevezi az *Emberke* című szöveget: „Itt valóban teremt. Új a mondanivaló, és ez teremti magának szervesen a formáját, a sajátos szabadverset.” (43.) A szöveg gyakorlatilag nem más, mint egy anyagában is gyermeki monológ – a „svéd típusú gyerekvers” egy sajátos, korai vendégszereplése a magyar irodalomban. A gyermeki beszéd csapongását, képzettársításait, a „fontos dolgok” sajátos hierarchiáját, a nem teljesen tudatos lényeglátást írja bele Kaffka úgy, hogy egy pillanatig sem „kommentálja” a gyermeki szöveget. Ez a szöveg jelzi, hogy az anyaságtörténethez lehet választani olyan nézőpontokat, nem is egyet, amely „kis történet”-ként mutatja meg azt. A versszerkezet azt asszociálja, hogy a „kis történet”

9 Radnóti Miklós: *Ikrek hava*. Budapest, 1940, Almanach Kiadó, 22.

gyógyító jellegű: oldja a traumát. Mint az a homlokcsók, amit az anya kap a gyermektől a versben:

„Anyám, már itthon vagy? – Há, lábujjhegyen szöktél be megint!
És ki köszönt a fiának? Anyu elfelejtett köszönni. Na, – szép!
Hol pislogsz a sötétben? – A kályha mellett ülsz? Odatalálok!
Megvagy!... Te buksi bagoly!... Mért olyan sütős-meleg a tenyered neked?
Öledbemászhatok?... Csak a néma nem felel, ha kérdezik szépen!
– 'Iszen te mondtad, hogy a buksi bagoly a sötétben pislog!
Azért haragszol?... No lásd, hogy tudsz te beszélni szívem!
(...)
Ha nagy leszek majd és betűt rajzolok, mint te és adnak azért
Sok-sok pénzt, mint neked, – én mindennap fogok hozni
Kardot meg autót, meg kockát. – Vagy nem, teneked, nem azt,
Hanem tortát, meg könyvet, és kesztyűt, mint Hófehérnek a törpék.
És lovat meg puskát magamnak. (...)
... Elmondod ma azt a verset, hogy: Zíg-zúg a jégcimbalom?
Ejnye anyu... Hát mért vagy te ma megint olyan...?
Valaki bántott? De megverem én azt egyszer egy fával!
Tőlem is a piros lapdát tavaly elvette tudod
Egy rossz csirkefogó az utcán, – mert tavaly még kiscsacsi voltam,
De most már megnőttem és elverném, ha előtalálnám!
...Anyu! Hisz te még nem kaptál csókot! Azért...? Add csak az arcod!
Hajolj ide. Nem tudsz?... Aki nem mozdul az lusta – érted?
Na, hozok hát ide egy széket és felmászok. Jaj, be nehéz!
Itt fáj – a homlokod? No, mindjár' nem fáj, csak odaérjek!
Hopp!... Még egyszer!... Harmadszor... És egyet még ráadásba!
Így! Látod, hogy már meg is gyógyult?”

A nagy történeteket nem ismétli meg Kaffka a verseiben, annak ellenére, hogy sokszor kapcsolódik azok motívumaihoz: Lót feleségének vagy Prométheusznek a története, Jézus születése felbukkannak ugyan verseiben, de – ellentétben a korszakra egyébként nagyon is jellemző mitologikus zsánerképköltéssel – radikális újraértelmezésen mennek keresztül. Itt a nagy történet dialógusba lép valami mással. Legnyilvánvalóbban éppen abban a jelenetben, ahol a három napkeleti bölcs a *Jóslatok* című versben Mária-hoz beszél, de kettő közülük nem

olyan nyelven, amit ő is érthetne: ez a nagy történet, a hagyomány beavatottjainak nyelve („És Téged hallván, megtér Sodoma. / A te neved elterjed Alajonban, / Mint illatozó nárduskenetek”). A harmadik bölcs viszont a majdani halálról beszél, s szövege úgy ambivalens, ahogy valószínűleg magának Máriának a szemszögéből is maga a Jézus-történet: „Szeretni fog és száz ocsmány szitokkal / Epét meg myrrhát nyújtanak feléje.” Mária ezt a szöveget érti meg a három közül: ez az ő szólama, tehát ez a története. „Kis” történet, magántörténet, amelyik a nyelvi kód által válik azzá, ami. A nyelv anyagszerűsége a tárgyiasság elve szerint védi a mögöttség-struktúrák eltúlzottságától: ez a fordulat egybevág azzal, ami felé a harmincas években halad a magyar költészet.

ÖSSZEGZÉS

Kafka-monográfiájával Radnóti Miklós egy olyan helyet ír körül a magyar irodalomtörténeti hagyományban, amelyik Kafka nélkül betöltetlen volna, ugyanakkor az így körülírt életmű kapcsolódik a kortársak törekvéseihez. Nem valamiféle totális szingularitásban és nem a megismételhetetlenségben látja Kafka munkáinak jelentőségét, hanem köti az életművet társadalmi és poétikai fejleményekhez egyaránt. Vitatkozhatunk természetesen azzal a koncepcióval, amelyik a versekben keresi a Kafka-életmű legkarakterisztikusabb jegyeit, világos ugyanakkor, hogy Radnóti valójában a szabadon áradó szövegfolyam felértékeléséhez keres érveket. Ezt talán egyfajta avantgárd-utórezgésnek, a szabadversforma funkcionális, motivált jelenlétének értelmezésére tett kísérletnek is tekinthetjük. Talán épp a Kafka-életmű alapján tett meglátásokra van szüksége Radnótinak ahhoz, hogy saját pályáján is fordulatot hajtson végre, és – általa is használt terminussal – az „új klasszicizmus” (91.) irányában keressen tovább.