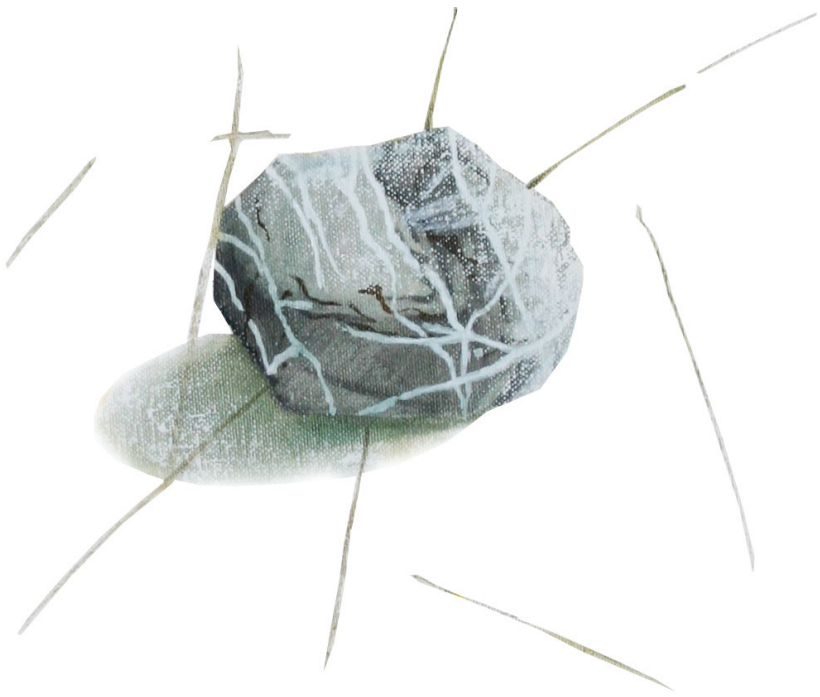


■ ■ ■ | . ■



■ ■ ■

■



A költészet „nulla foka”, ahonnan a költő elindult, s költőként akart megszólalni, ha döntő módon nem is befolyásolja a későbbi, érett megnyilatkozásokat, a vizsgálódó szempontjából mégis tanulságokkal szolgálhat. Messzemenő következtetéseket nem vonhatunk le belőle, hiszen nem egy nagy példán szemlélhetjük, mennyire ellentmond a kezdő költő a kiforrottnak. Gondoljunk csak Ady esetére, akinek kezdő köteteiben az irodalomtudomány az Ady-életmű ismeretében fedezgeti fel a későbbi költőt előlegező mozzanatokot,<sup>1</sup> vagy a magát kereső József Attila példája: csak a retrospektíva mutatja, hogy a kezdő költő dadogásában is ott bujkál a maga tiszta áriájának a dallama is – bábállapotban. A kezdő költő „szárnypróbálgatásai” tehát az életmű egészében értékes helyet foglalnak el, mert eligazíthatnak a költői változásokban, betekintést engednek abba a „műhelybe”, amelyben a költő készül; megleshet a fiatalember, aki mintegy a tükör előtt szerepét próbálja, hiszen a felkapott és levetett pózok is jellemeznek, válogatása is izlését mutatja, s nemcsak a költőre vallanak (itt az egyéni temperamentum, lelki alkat, élménykör, olvasmányok hatásaira gondolunk), hanem arra a „közegre” is, amelyben a költő megszólalása idején mozgott; első illúzióiról, elképzeléseiről, de mestereiről is tudomást szerezhetünk.

A még csak magának verselő költő anonimitása, ez a költői illegálitás még semmire sem kötelezi. A költő magának „játszik”, amikor ír, és mégsem őszinte: nagyobb szerepjátszó, mint akkor, amikor a nyilvánosság előtt áll. A kamaszos önámítás mögött azonban ott van már a költő mozdulása is, bár a megszületett versek nem minden esetben mutatják a *költőt* is. A nem őszinteség fokának a megállapítása is, éppen ezért, fontosnak mutatkozhat, hiszen azt az utat figyelhetjük, amelyet a költőnek meg kellett tennie; az akadályokat mérhetjük, amelyeket le kellett győznie; előítéleteit, amelyekkel meg kellett birkóznia. Íróként változik ennek a korszaknak a hosszúsága, a forrongás időszaka; vannak költők, akik igen gyorsan váltják fel a mutáló hangot a férfiéval, másoknak évek kellenek, hogy megmutathassák magukat. Ez a pillanat a kor és az egyéni alkat találkozásáé. A késlekedésekre éppen úgy hatnak ezek, mint ahogy elősegíthetik a gyors beérést is. Az előbbire jó példa Radnóti Miklós költői fejlődése, az utóbbit jól példázhatja Petőfi, bár itt talán a francia Rimbaud esete lenne a legkézenfekvőbb: akkor hagyta abba a versírást, amikor a legtöbb költő még csak első tapogatózó lépéseit szokta tenni, alig húszévesen.

\*

■

<sup>1</sup> Bóka László: *Ady Endre élete és művei. I.* Budapest, 1955, 195.

A költő, kinek életművét vizsgálni a feladat, Radnóti Miklós, a kezdő költők hagyományos s klasszikus útját járta meg: tizenhat éves korából már maradtak fenn versei; húszéves, amikor egy antológiában tíz verse megjelenik, s huszonegy, amikor első kötete, a *Pogány köszöntő* a könyvpiacra kerül.<sup>2</sup> Az életrajzi adatok szuggesztíója alapján könnyen abba a tévedésbe eshetnénk, hogy Radnóti Miklós gyorsan érő, hamar befutó költő volt. A költeményekből kiszűrhető belső kép azonban más mutat. Azt tapasztalhatjuk, hogy önmagát kereső útja igen hosszú volt, s bár állandóan emelkedett, a maga költészetének a csúcán alig öt esztendő tölthetett, ott a harmincas évek végétől az 1944 kora ősziéig tartó időszakban, amikor versei az érettség minden ízével megtelten revelálják a nagy költőt.

A filológiai aprómunka még nem derítette fel a fiatal Radnóti teljes természetét, s alighanem a kötetéibe fel nem vett versek sora is foghíjas. Így a kezdő költő arcelének formálódását is nagyon hiányosan kísérhetjük csak, meg kell elégednünk az eddig publikált anyag egy tendenciózan megválogatott gyűjteményével.<sup>3</sup> A válogató, a maga megjegyzése szerint, többek között a Radnóti-életmű szem előtt tartásával dolgozott,<sup>4</sup> úgy szemelte ki a verseket, hogy azok kapcsolhatók legyenek a már kötetekben megjelent költeményekhez, ezen belül pedig azt célozta a válogatás, hogy „ott érezzük ezekben a versekben először emberi, eszmei formálódását”.<sup>5</sup> A verselgető fiatalember világának csak egy részével találkozhatunk tehát, s éppen ezért vizsgálódásunk messzemenő következtetésekig ezen a ponton nem mehet el, a felmerülő problémákat a teljes hagyatéék publikálásáig csak jelezhetjük, mert különben retusált képet kellene rajzolnunk, ami nem szándékunk.

A versek „hátterére” azonban így is következtethetünk, s Radnóti példáján újra megbizonyosodhatunk, hogy a XX. századi magyar költészet alapját a Nyugat-nemzedék alkotásai jelentik. Századunk gyermekei költőkként ebből indultak ki, Radnóti is, évtársai is; az előtte jelentkezők éppen úgy, mint azok, akik a harmincas évek derekán s utána tűnnek fel, Szabó Lőrincről Weöres Sándorig. Erre a jelenségre figyelt fel már 1935-ben Szerb Antal a *Korunk* antológiája kapcsán: „...ugyanakkor szembetűnik az is, hogy a lényegben, tehát a formában, a kifejezés tudományában milyen keveset tanultak a fiatalok közvetlen elődeiktől. Annál érezhetőbb a nyugatos nemzedék hatása. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád és talán Füst Milán a tizenkét fiatal mintaképei. Legjobbjaik a játékos rímek és kosztolányis jambusokba hajló hangulatok költői. Szabad versekben a kevésbé jelentékenyek dolgoznak...”<sup>6</sup> A névsor igen tanulságos, mert jelzi, kik azok a költők, akik a Nyugat-nemzedék-

■  
<sup>2</sup> Radnóti Miklós: *Versek és műfordítások*. Budapest, 1954. Sajtó alá rendezte Koczkás Sándor. A függelékben *Radnóti Miklós életének legfontosabb adatai és Radnóti Miklós művei* című kimutatások.

<sup>3</sup> Uo., valamint Radnóti Miklós: *Összes versei és műfordításai*. Budapest, 1959. Ezek utószavában olvashatjuk: „Az eredeti kötetekben meg nem jelent versek gyűjteménye nem teljes. E kiadásban, amely nem kritikai jellegű, Radnóti fiatalkori – 1930 előtti – verseiből csak válogatást adunk.” (482.)

<sup>4</sup> „Igyekeztünk azonban úgy válogatni, hogy a fiatal költő fejlődésének jellemző vonásait megfelelően érzékeltessük...” (Uo. 482.)

<sup>3</sup> Tolnai Gábor: Radnóti Miklós. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1962. 5. sz. 598.

<sup>6</sup> Szerb Antal: *Tizenkét fiatal költő*. (Korunk). Újraközlve Szerb Antal: *A varázsló eltört pálciáját*. Budapest, 1961, 313.



ből hatásaikban tovább éltek, és befolyásolták a húszas és harmincas évek magyar költészetének alakulását. Ezt a névsort szinte mindegyik jelentkező költőnél összeállíthatjuk. Példa rá József Attila, akinek első kötete kapcsán Ady, Kosztolányi, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Kemény Simon, Kassák Lajos, Berzsenyi Dániel és Charles Baudelaire nevét írták le a kutatók, kimutatva, hogy ezek a költők hatottak rá.<sup>7</sup> Radnóti Miklósról szólva Tolnai Gábor Ady, Verlaine, Baudelaire nevét emlegeti,<sup>8</sup> magának a költőnek vallomása alapján.<sup>9</sup> Radnóti ezeket a hatásokat „eddig sem súlyosaknak”, de „érezhetőeknek” minősítette,<sup>10</sup> tegyük hozzá: teljes joggal, hiszen, ha fiatal palettáján még ki is ugrik egy-egy konkrét mesterre valló színfolt, fordulat, kifejezés, helyzet, sokkal fontosabb és jellemzőbb az a „nyugatos” atmoszféra, amelyben a fiatal költő lélegzik, a hangnak az a tónusa, amelyen immár minden erőlködés nélkül tud szólni; a költői helyzeteknek azok a közhelyszerűségei, amelyek alig egy évtizeddel azelőtt még forradalmian újak, merésznek, kivételnek számítottak. S nemcsak ez: a fiatal költő világirodalmi műveltségét is a Nyugat-nemzedék szűrőjén és közvetítésével kapta, erre vall Verlaine és Baudelaire felbukkanó neve: mind a kettőt a nyugatosok fordították, maguk is tanulva tőlük, épülve életművükön. Közvetve tehát világirodalmi példái is belesimulnak abba az általános képbe, stíluseredménybe és költői magatartásba, amelyet a Nyugat-nemzedék teremtett meg.<sup>11</sup> Bóka László szerint „ez a nemzedék, a Nyugat-mozgalom költői csillagköre volt az, mely a paraszti-vidéki jellegű magyar irodalomban polgárjogot szerzett a városi életformának”.<sup>12</sup> Stílus és művészi kifejezés, szemlélet és magatartás dolga is ez a „városiasság”, s itt tartva, jelképeséget és törvényszerűséget egyaránt felfedezhetünk abban a tényben, hogy a *Nyugat* eredményeit magáénak valló újabb nemzedékből pl. József Attila és Radnóti Miklós is származásukban már városiak, mindketten budapestiek, ellentétben az első Nyugat-nemzedék vidékiességével. Természetes tehát, hogy első költői lélegzetvételük éppen ezt az irodalmi levegőt keresi. A Nyugat-nemzedék a költészetnek egy modelljét teremtette meg nemcsak a lírai alaphelyzetekben, de a szájtartás mintáiban is. A magyar irodalomtudomány az impresszionizmusban véli felfedezni ennek a modellnek az alapvető sajátosságait. „[A]z impresszionizmus, az érzékelés szenzációit rögzítő művészet, mely gyakran nagy élménnyé fokozza a legapróbb, legtűnőbb benyomást is. Az impresszionista írói alkotásoknak, amelyek ezt a végletekig finomított, szinte szenvedélyes érzékelést vetítik versbe vagy prózába, természetesen az a legfőbb formai céljuk, hogy minél töretlenebbül adják vissza az érzéki benyomásokat s a hozzájuk fűződő hangulatot; tehát nem úgy, ahogy a nyugodt, reális

■  
<sup>7</sup> Szabolcsi Miklós: A Szépség koldusa-kötet. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1962. 5. sz. 550. Részletesebben: Szabolcsi Miklós: *Fiatal életek indulója. József Attila pályakezdése*. Budapest, 1963.

<sup>8</sup> Tolnai Gábor: i. m.

<sup>9</sup> Idézi Koczkás Sándor az 1954-es Radnóti kiadás bevezetőjében egy 1928. jan. 3-án keltezett leveléből (13.).

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> A *Nyugat* stíluseredményeivel nemrégben Bóka László (*Egy új stílus bölcsőjénél*) és Gáldi László (*A legújabb magyar költészet stílus-problémái*) foglalkoztak a *Stilisztikai tanulmányok* című kötetben (Budapest, 1961). Bóka e stílus kialakulásával foglalkozik, Gáldi pedig a *Nyugat* stíluseredményeit összegezi. Megnyugtatóan azonban egyikük sem tisztázta a kérdést.

<sup>12</sup> Bóka László: *Egy új stílus bölcsőjénél*. In *Stilisztikai tanulmányok. A Kiadói Főigazgatóság stilisztikai előadássorozatának teljes anyaga*. Budapest, 1961, Gondolat Kiadó, 136.



tapasztalás számára hozzáférhető, hanem úgy, hogy az olvasó a művészileg ábrázolt jelenségbe beleérezze az érzékelés legfinomabb szubjektív velejáróit. A impresszionista művészek tehát nem a reális valóságot ábrázolják, hanem a valóság bennük tükröződő látszatát.”<sup>13</sup> Az egész huszadik századi magyar irodalom alaphangja ez, természetes tehát, hogy még azok is innen indulnak el, akik majd nem járnak a *Nyugat* ösvényén, mint a népiesek és az expresszionisták.

A Nyugat-nemzedék eredeti stíluseszményei, lírai helyzetei természetesen nem eredeti alakjukban kerültek az irodalmi köztudatba, hiszen már a húszas évek elején megkezdődik átképzésük Szabó Lőrinc, József Attila, Illyés Gyula költészetében, s folytatódik a húszas évek végén fellépő új lírikus nemzedék versíró gyakorlatában, így Radnóti Miklós első kísérleteiben is.

Legjobban az Ady-hang és Ady magatartása átformálásánál figyelhetők meg Radnóti kísérleteiben. Radnóti ugyanis nemcsak Ady stilisztikáját mintázza, de Ady magatartásának azt a vonását is, amely az első Léda-költeménykört jellemzi. Kezdetben Ady hangját Petőfiével vegyíti:

A hídpilléren két színes lámpa ég,  
A híd alatt komor sötét...  
S a vízen a kétszínű hosszú árnyék,  
Mintha, mintha az Élet partján állnék...

A kétszínű Életnek partján...  
Kétszínű Életek útján...  
S alattam a víz morajlása  
Olyan, mint az Élet folyása...  
(*A Duna partján*)

Petőfi *A Tiszájának* dallama elegyedik itt Ady nagybetűs jelképeivel (ebben a versében a Csönd, s négyyszer az Élet szó; *A bolond és a hold* címűben a pénz, a régi Vigyorgó kifejezés), majd egész tisztán eljuttatja Ady dallamát:

Száz régi csóknál tüzesebben  
Kívánja ajkam a te ajkad,  
Jaj, mennyi szép lesz újra rajtad...  
(*Levél*)

<sup>13</sup> T. Lovass Rózsa: A magyar szépróza stílusának fejlődése a Nyugat stílusforradalma után. In *Stilisztikai tanulmányok*. Budapest, 1961, 197–198. Érdemes megjegyeznünk, hogy a Nyugat-nemzedék ilyen szempontú értékelésével egyelőre csak a stiliszták foglalkoznak. Részlettanulmányok születtek, az összefoglalásra még várnunk kell.



s a *Lédával a bálban* helyzetét:

vagy néhány régi, szent szerelem  
egy régvárt csókban összecsattan  
és a párok egymást ölelve  
surrannak az egymáshajlott  
lombbal ernyőző ágak alatt,  
akiket az Éj összehajtott...  
(*Futottál-e már...?*)

vagy *A szivárvány halála* üzenetének lényegét:

Előtte pár órával szivárvány ragyogott,  
S az ember többé nem bámult, bókolt,  
Az ember betelt ma a csodákkal,  
Pedig vérvörösen kelt fel a hold.  
(*A bolond és a hold*)

Meg tudja szólaltatni azt a bánatos, melankolikus, elfojtott hangot is, amit Juhász Gyula és Tóth Árpád szólaltatott meg a magyar irodalomban:

Fényudvaros a hold és amottan távol  
libasorban álló bús, hosszú jegenyék  
félteve gyászolják az éjbetűnő estét  
és mögöttük alszik a falu, a vágyak  
temetője...  
(*Tájképek – 3. Éjjel a töltés mellett*)

Aztán meghatványozza az enjambement-szeretetet. Kedvéért a szavakat is eltöri:

(Már fekete a víz és alszanak feke-  
tén a parton a Gyárok)  
jaj Uram, kéményedből már sikoltva  
dőlt a rosszínű füst és a kazán falán do-  
bogva tör ki a pihenni-vágyás lihegése,...  
(*Tájképek – 2. Alkonyat a parton és az uszályhajó sír*)



Ami ezekben a versekben a fiatal Radnótié, az elsősorban a póz, amellyel szobrot áll egy-egy érzésnek. Ennek következtében kitűnik a tartás statikussága is. Egyik versében „mintha, mintha az Élet partján állna”, egy másikban „éji bolondként” nézi a Holdat (*A bolond és a hold*), magánosságán kesereg (*Levél*), más verseiben pedig a passzív szemléletnek magát átadó, tájvonásokat regisztráló figyelése látszik csak, jelezve, hogy élmények, képek, hangulatok mozdulnak benne, de még a személyiség varázsával nem tudnak felszínre törni, a kezdő költő még nem tudja önmagát adni, mert mintegy elvész az irodalmi reminiscenciák és a benyomások zűrzavarában. Szerepjátszás ez, mimus, amely megváltoztatja a versben a dolgok rendjét, transzformálja egy virtualitásba, amelyet nem tud megragadni. Nagyon tanulságosan mutatja ezt a *Futottál-e már...?* című versének egy képe, amelyben az érzéki benyomást misztifikálja:

...futottál már te arra, hol  
kísértetes szellemzörgéssel  
béka ugrál ki a kövek alól...

Mint ahogy kezdő verseiben a Dunát az „Élet partjává”, a rózsát könnyvé, a Holdat „Vigyorgóvá”, önmagát nagy szerelmessé misztifikálja. A versek tárgyi elemei azok, amelyek benyomásainak városias jellegét mutatják, s a környezet hatását sugallják. Ezekből Radnóti életének valóságos kulisszái sejlének fel, a kamaszkodó fiatalé, aki a versképző ihlet hiányát pótolandó, nemcsak öregebbnek mutatja magát, mint a valóságban, hanem „ráfogással” költőivé, költeménybe felvehetővé akarja tenni a prózainak hitt tárgyakat, a hétköznapi elemeket is. Ezért kell a békának „kísértetes szellemzörgéssel” romok alól kiugrálnia, a rózsaszirmoknak könyvlapokká válniuk, s ezért kell a sötétben szerető pároknak az „éjszaka delén” „átkokkal terhes szerelmek szigetén” lenniük. Soványka élményanyagból kezdte építeni a fiatal költő költői világát, valóságos élményei kifejezésére még nem gondolt. Kiképezte magának egy külön világot, a költészetét, mintegy jelezve, hogy az „élet és literatúra” dilemmájában a literatúrát választja, s mi több, a választáson túlmenően a literatúra életpótlékszerepet is kap, mert egyelőre a kettő kiegyenlítésére még nem gondolhatott.

Annál feltűnőbb ez a mozzanat, mert kortársai, s az egész magyar irodalom az „életesség” jegyében élt: a „nyugatosok”, a Nyugat ellen szegülő forradalmárok, a bontakozó népiesek. Radnóti mintha a Nyugat-nemzedék hőskorának lírai atmoszféráját akarná újraélni, azt az elemét,





amit a fiatal Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád költészetében annak idején „dekadensnek” éreztek francia mintáik közvetlen hatása alatt. Nem hihető, hogy a fiatal költőnek azért kellett ezt az utat választania, mert nem voltak élményei, más szóval, hogy „nem látta a valóságot”. Hihetőbb, hogy amit a Budapest–Reichenberg relációban látott, hallott, tapasztalt, közvetlen benyomásait nem tartotta költészetbe illőnek, ezek nem indították meg benne az ihlet munkáját, másfelől pedig a költészetnek az a külön világa, amit fentebb is említettünk, sokkal inkább kéznél volt, megközelíthető volt, mint önmaga hétköznapi élete és élményei. Amaz nem volt „poétikus”. Elszólásai sejtetik, hogy a „költői világ” mögött elnyomottan ott van a másik is:

A mélységes Csöndet megszakítja  
Egy-egy munkás káromkodása,  
Azután újra csönd – csönd...  
S a sötét víz halk mormolása...  
(*A Duna partján*)

Ennek szinte tudatos elutasításával találkozunk egész korai ars poeticájában, a *C. Neumann & Söhne* című reichenbergi versében:

...és a lányok, akik az olajvéres,  
hörgő gép mellől zúgó füffel, futva,  
viháncolva, kacagva menekülnek  
az uccára és ez a viháncolás  
több nekik a Gyár hatalmasan zúgó,  
lüktető zenéjénél; ...ezek a kis,  
apró hangok többek a Gép szédítő  
szimfóniáinál; ...

-----  
Milyen hatalmas élés a nagy Gépek  
sóhaja és az Élet mégis apró  
nővihogások ritmusára fordul.

A *Nyugat* esztétikájából a fiatal költő elsősorban hangulatokat szűrt ki, s a költői nyelv jelzős szerkezeteinek a kultuszát, amelyet már itt, a kezdő versekben túlzóan használ stiláris öncélúság felé hajlítva a verseket, képeiben pedig az ötlet szeszélyeinek engedve, mintegy ez alá rendelte a költés mechanizmusát. Egy-egy versen belül is megtalálható ez a két mozzanat fiatalkori lírájában:



bokros jelzők:

A parton, a fekete házak mögött  
csak most bukott le a nap, szétszórva  
sugarainak véres nyugalját  
és közbül ragyogtak a felhők,  
az Isten színpalettái, melyekre  
rákeni végtelen élete minden  
pompázó ragyogását.

s kamaszos ötlet szülte kép:

Fehéren világít a Tejút  
és a másik oldalon a halvány  
hold felhőfátyolt kötött az orra alá  
és szégyelte korai felkelését, ...

majd egy József Attila-i fordulat:

...a Dunán pedig izmos, kis fekete  
gőzösök vontatják megélhetésük  
nehéz uszályát...  
(*Tájképek – 1. Alkonyat a parton*)

Bár statikus, de egy fokkal izgatottabb is a fiatal Radnóti verse, mint mintaképeié. Ahogy Ady hangjába belejátszotta pl. Tóth Árpádét, úgy játssza az e korszakban keletkezett *Tájképek* című ciklusa verseibe Kassák indázó, már-már az egész verstestet betöltő versmondait, a nyugodt elbeszélő modorba pedig a pátosz emelkedettebb hangját vegyíti. Radnóti költészetében a szabad vers uralma kezdődik ezekkel a korai kísérletekkel.

A literatúra világába hatolásnak azonban egyelőre más még az útja, és nem a versformaválasztásban mutatkozik meg. A költői Ént őrzi ugyan ez a versforma, a további lépést azonban az elszemélytelenedés jelenti. A kezdő költő eddig csak szemlélő volt, a *Tájképek*ben ez a szemlélődés még inkább passzív jelleget ölt, csak a versmondattatetikája az, ami közvetlenebbül emlékeztet és utal rá. A *Tájképek* versei programversek, a költő jelzőgyártó kedve, metaforikus ötletbukfence éli ki magát bennük, pikturális hajlama tobzódik. „Fekete” hangulatainak versei ezek: a tájat esti fényben szemléli, domináns vonásként a fekete színt emeli ki.



Feketék a házak, feketék a vízen a gőzösök, a víz, a gyárak, a házak, az esti erdő, a fák, a város. Ezek tájképeinek a rekvizitumai, amelyek különben feladatszerű címeikkel félre nem érthetően utalnak fogantatásuk körülményére: arra, hogy ujjgyakorlatként születtek meg. A *fekete* szó csak ismétlődő eleme ezeknek a verseknek, uralkodó bennük a jelzős szerkezet, a jelzőbokor:

...Jobbról a fekete esti erdő, páras  
és illatos vággyal hódol rámeredő  
meddő szerelemmel a lilaszín leplű  
holdas ég felé és körbe uralják  
a megtestesített unalom éjjeli  
őrei a tájat, ...  
(*Tájképek – 3. Éjjel a töltés mellett*)

Hat sorban több mint tíz jelző az alig húsz szó között. S a kifejezések, amelyek így keletkeznek, már-már a keresett bizarrság határterülete felé feszítik az önmagában szerény képet, mintha a költő zsúfolt, barokkos jelzőtáncot járna. Első szerelmi versciklusának 14 verse csupán ebből a szempontból bír némi érdekléssel, hiszen az érzés, amit kifejez, a konvencionális kamaszszerelem vonásain túl nemigen mutat. „Kamaszévek unt undora” és „csodalátó szeme” – az egyikből a szerelemben menekül, a másikkal ezt a szerelmet nézi. Természetesen, a kamaszkor logikájával nézve, „átkos” ez a szerelem, és a szavakból egy magánosságába feledkezett ifjú eseng szerető lány után, és képzelete tobzódik a szerelmi helyzetek rajzában. Magát ilyennek látja:

és most újra látom, hogy hív a szemed  
és felém zenél várón a tested,  
felém, akit nem várnak és nem vártak  
soha, sehol és én sem várok, mert  
egyszer hívtak és én nem mentem és  
azóta megfogott egy átok...  
(*[Szerelmi ciklus 1927–28-ból] – 5. vers*)

Emberi helyzete konkrétan is teljesen fedi a versben megrajzolt profilt, a kifejezés azonban meghamisítja – konvenciónak látszik, mint ahogy a többi versben ilyen a szomorúfűz, az ölelkezés közben elszakadt gyöngysor, a szerelmesek felett hangtalan suhanó éjjeli felhők, a szűzi hó a dombokon, a nyújtózkodó vagy vetkőző leánytest, a sok csóko-



lódzás motívuma, és a végén a tragikus szakítás póza. A szerelem e konvencionális irodalmi elképzelését jól példázza a ciklus 12. versének hasonlata:

Az illatod bolondja voltam,  
úgy hajtottam hozzád a fejem,<sup>14</sup>  
mint télen illatos, idegen  
párás virágokhoz, amelyek  
japán vázában remegnek egy  
alkonyuló szobának asztalán  
és az illatuk a nyárról mesél.

Egy pillanatra talán a ciklus 2. versénél érdemes megállni, mert benne a szerelmes érzésnek egy sajátos és aránylag ritkán felbukkanó hasonlításával találkozunk.<sup>14</sup>

Néha a fiadnak érzem magam,  
ki lopva nézi vetkőző anyját  
és csodátlátó szeme kicsillan  
kamaszévei unt undorából  
és beléd szeret.  
És beléd szeret  
a testedet látva.

■  
<sup>14</sup> Az Adynál is előforduló vallomás, amely a „maga korában nagy megdöbbenést keltett”, lelhető itt fel, még áttételben, bár lehet, hogy Goethét olvasva bukkant rá (ekkor már olvasott németül). Adyval kapcsolatban Bóka *Egy új stílus bölcsőjénél* című tanulmányában foglalkozott e kérdéssel.

Nemcsak azért érdekes ez a vers, mert nem konvencionális, hanem ha egy pillanatra is csupán, de sikerül autentikus hangon beszélnie a szerelemről, még ha a kép, amely közvetíti ezt az érzést, „bűnös borzalommal” tölti is el. De ha a fiatalkori verséiben valahol kifejezte a szerelem borzongató s egyben elragadtató érzését, akkor éppen ez a vers az. Ebből a kamaszkor rejtelmes világa érzik ki, és ha csak egy pillanatra is, de megmutatkozik a mélység, amely a költőben lakozik, s az, hogy a konvenciók mögött egy összetett érzésvilág és bonyolult emberi helyzet lapul meg, mert benne a legnagyobbat mondja el lánynak az árva, szüleit korán, anyját születése pillanatában elvesztett fiú, egyben pedig a tilosnak, az elérhetetlennek, de a legforróbb erotikának a kifejezés kísérlete is ez. Határpont, ameddig a kamaszképzlet elmerészkedhet.

\*



Az *áhitat zsoltáraiból* című versciklusának nyolc verse, az előző ciklusnak egy higgadtabb, leszűrtebb változatát tartalmazza. Megmaradt ugyan versformának a szabad vers, az előző versekből átkerülnek a képek, a szerelmi érzés kifejezésének a kulisszái is, itt már sorokká, esetleg versszakokká zsugorodva, ellenben megsaporodnak a kifejezés különösségére valló törekvések példái, sőt: felbukkan egy fogalomkör, a vallási, amely majd későbbi éveiben annyira uralkodik képalkotásán. Természetesen nem csak a ciklus címe alapján állítjuk ezt. Előző ciklusában még csak elvétve idekerült egy esetnek tűnhet ez a két sor:

...A vézna fákbán a nyarat  
siratják most a korhadt, téli szentek.  
(14. vers)

Az *áhitat zsoltáraiból* verseiben nemegyszer bukkanunk ilyen sorokra:

Szines miseruhát hoznak az alkonyok, hogy  
imádkozzak hozzád egyszerű, szomorú  
szavakkal...  
(1. vers)

...és te ilyenkor jegenyék  
áhitatos magasában fészkelsz...  
-----  
Egyszerű szavak érnek csak hozzád,  
áhitatos jó papi szavak és  
az istenek imádkoztató  
egyszerűsége fehérlik az  
ajkaid között...  
(2. vers)

Hugom is vagy néha, fehér arcú,  
vontaranyhaju kedvesem, mikor  
szavaink és ajkaink eltévesztik  
a szerelem útját és én ilyenkor  
szomorú pap-bátyád vagyok...  
(3. vers)



...és hordtalak vemhes  
tétova szememben hunytpillájú misék  
után...  
(4. vers)

A 6. versben Szent Ferenc madaraknak prédikáló képét festi:

Pattanó virágú bogaras réten  
megáradt bennem egyszer a jóság:  
nyújtott nyitott tenyérrel hívtam  
az erdők és mezők madarait  
és ők eljöttek cikkázva hozzám  
tapsos röpüléssel bújtak meg  
hajamnak meleg sátra alatt.  
Azt hitted akkor hogy csodát láatsz...

A 8. versben egy merésznek látszó szókapcsolatba építi be:

Testünk csak csillogva  
ragyog a fényben  
és az útszélről mégis  
szemérmetlen szerzetes-  
füvek nyújtóznak fel  
hogy lássák csókjainkat!

S ez a „vallásos” motívum szólal meg a *Mária tegnap újra itt volt* című versében is:

...szomorú béna jó legény  
mosolyáért gondalkonyos szájjal  
megcsókolta éjjel a kezét  
templomos néma áhítattal...

de Madonnákat emleget az 1929. év utolsó versében is:

...mert fáradt  
Madonnák ülnek a házak fölött  
és arcukról dől a szomorúság.  
(Őszi vers)



Bővebben, a közölt versek alapján, a teljesség igényével idéztük ezeket a sorokat. Ezek itt még csak stilisztikai jelleggel bírnak, a szerelmes fiatalember áhítatának, a lány iránti már-már vallásos rajongásának kifejezését még nem hordozzák, bár a költői intenciók erre is utalhatnak. Arra a kapcsolatra kell gondolnunk, amely a vallásos motívum és az azt hordozó kifejezés keresettsége között tapasztalható. E kettő összefüggése nem tudatosságra utal, hanem a csináltságot sugallja, s arra mutat, hogy a fiatal költő a „költőiséget” a valóságos helyzetek elköltőiesítésén túl a különlegesben, az affektáció felé hajló bizarrságban látja a *Nyugat* esztétikájának egy rosszul értelmezett változataként, amelybe a Kassák-féle szabad vers képmerészségeit oltotta. Ezért tarthatjuk nagyon találónak azokat a Radnóti-sorokat, amelyek *Az áhítat zsoltáraiból* 1. versében olvashatók:

Kedves, miért is játszom boszorkányos  
ékes szavakkal, amikor szomorúbb

vagyok a fűznél, büszkébb a fenyőnél  
és szökébb a vasárnap délelőttnél.

s a 2. vers kezdősorát:

Mégis csak szavakkal szeretlek, ...

Így bukkannak fel gyorsítottan egymás után a költőnek még anonimitásában született verseiben a téma és hangváltások, a magakeresésnek ezek az ujjgyakorlatai. Költői értékkel nem bírnak ezek a versek, érdekességük abban van, hogy kialakulásában mutatják, fel-feltűnően, majd elhallgatóan vagy elhatalmasodottan azokat a sajátosságokat, amelyek Radnóti első köteteinek versanyagát annyira uralják. Gondolunk itt a „keresett kép” technikájára, s a vallásos motívumok megjelenésére. A korszak költői konvenciói között a maga egyéni hangját keresi, s a különleges és keresett kultuszában véli megtalálni azt. A meghökkentő kép és a meghökkentésre szolgáló nyelvi kifejezés hajszolása, egy külön „irodalmi” világ teremtése – ezek azok a mozzanatok, amelyek eluralják verseskönyveit. „Testetlen szavak” költője még, de egy versében már feltűnik következő korszakának alapképlete is:

Most földi mezők fölött vonulok,  
gazdagon mélán: csillanó füvek!



vetés! a kazlak alatt szerető  
 béres! mosoly a koldusok véres  
 ajka körül! minden én vagyok és  
 szűzek összeszorított térdei  
 fehéren nyílnak látásom nyomán!  
 (Minden árvaság szomorú dicsérete)

Az irodalomtörténet-írás ezekkel a versekkel érdemlegesen még nem foglalkozott, sőt nemrégén egy vita során az is kiderült, hogy abban sem egyeztek meg a Radnóti-val foglalkozók, volt-e Radnóti ifjúkorának egy kötött formájú költői korszaka, vagy pedig rögtön a szabad vers, értsd: az „izmusok” követője volt.<sup>15</sup> Már az eddig publikált ifjúkori versek alapján is felrajzolható egy ív, amely a Nyugat-nemzedék szorosabban vett formai eredményeit magáévá tevő kezdet után a szabad vers szabadságaiig vezetett, a konvenciókból az egyénieskedésig ívelt. Pusztán formai változásokról lehet beszélni itt, formaváltásokról, kísérletekről, amelyek nem mind mutattak eredményt, vagy kínáltak termékeny költői utat. S ez természetes is, hiszen ezekben a versekben „folyton megújuló költői természete, minden kísérletre bátor szelleme már a zsengekben is megnyilatkozik”,<sup>16</sup> ahogy maga írja József Attila zsengeit kísérő tanulmányában. Iskolás gyakorlatok, stílusutánezatok ezek a versek, variációk olvasmányainak hangjára, kedves költőinek képeire, miközben a kifejezésben és a mondanivalóban, sokszor csak a vers alaphangulatában, a maga kérdéseit, elsősorban magánosságát, árvaságát, a „szeretném, ha szeretnének” gondolatát igyekszik kibeszélni.

A versek, amelyek ezeket követik majd, nagyobbik részükben belekerülnek első kötetébe. így a fentebb elemzettek egy korszakot képeznek a költő életművében: a költői illegalitását, egy költői boszorkánykonyha látható eredményeit, de bábállapotát is, hiszen e versek után már a nyilvánosság előtt is megjelenik, s érett fővel beszél a maga és a világ dolgairól.

■  
<sup>15</sup> Az *Élet és Irodalom* 1962 januárjában kirobbant vitaanyagában: Komlós Aladár: *Radnóti olvasása közben*; Tolnai Gábor: „A tények makacs dolgok”. *Megjegyzések Komlós Aladár Radnóti cikkéhez*; Koczás Sándor: *Radnóti költészetének értékeléséhez*; Vértess György: *A Radnóti kérdéshez*; Kántor Lajos: *Radnóti Miklós és a Korunk*.

<sup>16</sup> Radnóti Miklós: *Jegyzet József Attila hátrahagyott verseihez*. In uő: *Tanulmányok, cikkek*. Budapest, 1956, 257.



Radnóti Miklósnak van egy érdekes vallomása, amelyet a magyar irodalomtörténet-írás a költővel kapcsolatban állandóan szem előtt tart összegyűjtött verseinek kiadójától, Koczkás Sándortól kezdve Tolnai Gáborig, aki legutóbb írt a költőről tanulmányt, de véleményünk szerint mindnyájan meglehetősen egyoldalúan interpretálnak, formálisan értelmezve azt, ami nemcsak formális kérdés, hanem a költői magatartás, a költői Én reakciójának körébe is vág. Mi is hivatkoztunk már erre a Radnóti-levélrészletre, amelyet most idéznünk is kell, hiszen annak lényege alább következő mondandónkhoz tartozik. 1928. január 3-án írott levelében olvashatjuk: „Szakítottam a kötött formával, talán mert ezek a mondanivalók már nem férnek bele. És azt hiszem nem baj. Mert ezzel a szakítással elszakítottam magam az eddig sem súlyos, de érezhető hatások alól (Ady, Verlaine, Baudelaire) és akarattal előidéztem a »Sturm und Drang«-ot.”<sup>17</sup>

Ha a kezdő költővel foglalkozva az Ady, Verlaine, Baudelaire hatásról szóló gondolatot emeltük ki, most a levélrész befejező mondatából kell idéznünk: „akarattal előidéztem a »Sturm und Drang«-ot”. S az „akarattal előidéztem” kifejezés éppen olyan fontos itt, mint a „Sturm und Drang”-ra való hivatkozás. Az egyik a versek keletkezésének döntő körülményére utal, a másik Radnóti költői kedvét, e kedv jellegét jelzi, végső fokon megmutatja a versek értelmezéséhez vivő utat is.

A költői szájartást mímelő fiatalember a hagyományokba akarta ágyazni magát. Itt, a harmincas évek elején, mesterségesen akar különbözni. Tematikában, képlálásban, formában azokat a mozzanatokat ragadja meg, amelyek elkülöníthetik a kor már akkor hagyományosnak érzett költői attitűdjétől. A formaváltással úgy vélte, hátat fordított a Nyugat-nemzedék klasszikus világának; a konstruktivizmust, amelyet a szabad vers sugallhatott volna, képalkotásával egyensúlyozta; kiélezett tudatossága pedig eleve elzárta az akkor formálódó népiességtől. „Külön világot” teremtett magának, amelyben a borzas eredetieskedés éppen úgy elfért, mint természetes hajlama az élet egy idillikus elképzelésére, átélésére, forradalmisága és anarchikus lázadása, profán vallásossága és erotizmusa – mindez nemcsak sajátos ötvözetben, de a maga teremtette nyelven szólalt meg. Kortársai elsősorban ezt az utóbbit vették észre. Ignóty nyelvét dicsérve mondja: „a költő ott kezdődik, ahol saját nyelve van.”<sup>18</sup> Könyvei legtöbb bírálója azonban nyelvi modorosságait, erőltettségét jegyzi meg,<sup>19</sup> tegyük hozzá, jogosan, hiszen a költő „tudatossága” legkönnyebben éppen nyelvi síkon érvényesülhetett (szóhasználatban például).

<sup>17</sup> *A levélrészről* (lásd 9. jegyzetünket) Tolnai Gábor írása (i. m.).

<sup>18</sup> Tolnai Gábor: *Erdély magyar irodalmi élete*. 1933, A Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiumának kiadása.

<sup>19</sup> Így pl. Babits Mihály glosszájában (*Nyugat*, 1933. I. 238–239.) *Könyvről-könyvre* cím alatt.

A kezdő költő alakját a tanulmányok fogják körül. S bár a szegedi egyetem „sziget” volt Radnóti életében, azt a bonyolult emberi helyzetet, amit az élete képviselt, sem feloldani, sem megoldani nem tudta, hanem ellenkezésképp: újabb ellentmondások terhét rakta a fiatalember vállára. Ha azt az emberi attitűdöt kutatjuk, amely a fiatal költőt jellemezte, s amelyet első verseskönyveiben képviselt, az életrajznak néhány adatát legalább jeleznünk kell, hogy körvonalazhassuk azt a „szituációt”, amelyből Radnóti költői külön világa épült ki.

Születése pillanatában már félárva, 12 éves, amikor meghal apja is. Apjával a szerényebb, a szegényebb bérkaszárnnyak világát lakja, gyámja, a gazdag textilkereskedő a polgáribb és a polgári világ ízlésével és gondolkodásával veszi körül. A libereci textiltechnikai főiskola polgári célzatosságával a gyám világát képviselte, az iskolai műhelygyakorlatok a textilmunkások életét, a gyárak embereinek életképeit mutatták neki. Lelki konfliktusok gyűrődéseire figyelhetünk fel az elszórtan felbukkanó utalásokból. Már gyámja miatt is viszolyogva foroghatott a polgári világba csöppent fiatalember. Ösztönei tiltakozását kellett folytonosan elnyomnia, hogy vállalni tudja a gyámja kínálta világot. Kamaszos lázongással szegül szembe vele, majd ismét engedve gyámja „józan eszének”, praktikus gondolkodása érveinek, beletörődve sorsába, magántisztviselősködik a gyám üzletében. Amikor beiratkozott a szegedi egyetemre, úgy érezhette, megszabadult ösztönei és „exisztenciája” ellentmondásától: a tanulás évei következtek, és hajlamai szerint élhetett. De az egyetemi tanulmányok sem jelentettek menedéket. Az ellentmondások, amelyek sehova sem tartozásából eredtek, tovább kísérik. Helyzete itt sem volt egyértelmű. Pest után Szeged nemcsak más emberi közeget jelentett, hanem a „város” után a „falut” is, azt az idegen világot, amelyben nem tudott otthonosan mozogni, de jelentette a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumát is, a fiatal értelmiségiek szervezkedését, az ébredező politikai orientációt, hiszen a Kollégiumnak kommunista pártsejtje is volt; a Munkásotthon, a hónaposszobákat a Korzó-mozi házában, a Zrínyi utcában, a Bánomkert-sort, amelyben nyilvánosház is működött, meg a Wolff főorvos Bokor utcai házat is, polgári kényelmével.<sup>20</sup> Másfelől az egyetemi életet, külön pedig Sik Sándor „különszemináriumát” kell megemlíteni, Sik Sándorét, aki a szegedi egyetemen „világnézeti tanszéket” tartott, s akihez Radnóti oly erősen ragaszkodott évekkal később is.<sup>21</sup> Ortutay Gyula Sik Sándorról szóló írásában olvashatjuk: „Radnóti Miklóst...mindnyájunk közül a legjobban szerette, akit pörében bátor szóval támogatott, akivel később már nem politikai kérdésekről vitázott, hanem verstani problémákról,

■  
<sup>20</sup> „Lakásairól” és életmódjáról legrészletesebben Ortutay Gyula írt *Radnóti Miklós otthona* című cikkében (Uő: *Írók, népek, századok*. Budapest, 1960, 159–160.)

<sup>21</sup> Sik Sándorral uő.



aztán Miklós életének egy nehéz, válságos szakaszán a vallási vigaszról, a vallás menedékéről. Hogy ezek a beszélgetések a vallásról milyen problémákat jelentettek Radnóti életében, s hogy végül is nem adtak, nem adhattak menedéket a hitleristák s a nyilasok elől a költőnek – az már nem ennek az emlékezésnek a lapjaira tartozik.<sup>22</sup> Tápé és Párizs, magyar folklór és a párizsi Gyarmatügyi Kiállítás, Lenin *Staat und Revolution* című könyvének tanulmányozása és Sik Sándor katolicizmusa jelzik a végleteket, amelyek között Radnóti Miklós szellemisége hánykolódott, s amelyekkel birkózott. S ha ehhez még hozzáteesszük a költő zsidó származását – a sehova sem tartozás helyzetéből következő tragikum arányait is felvázoltuk.

A sehova nem tartozás tudatából az elidegenülés és az elidegenültség gondolatának felismerése következhetett volna be Radnóti Miklósnál. Azonban a magyar költészet nem egy jelesénél, Radnóti kortársainál, megvan ugyan mintegy latens állapotban ez a gondolat, elég, ha Szabó Lőrinc fiatalkori költészetére utalunk, vagy hivatkozunk az oly tiszta és gondolkodásra hajló elme érett megnyilatkozásaira, mint József Attila,<sup>23</sup> de tisztább, filozófiailag értelmezett alakot nem nyer, s nem kap Radnótinál sem. Ösztönös „rátalálások”, „rálátások” villannak fel nála is, érzékszervei mindegyikével felfogja ezt a helyzetet anélkül, hogy az eszmélkedésének tárgya is lett volna. Kifejtetlen állapotban, s áttételekben fedezhető fel ez a mozzanat a két háború között éneklő költőknél, s míg legtöbbször tartalmi elemek nyújtják a fogódzót felfedezésükhöz, Radnóti Miklós ifjú lírája elsősorban formai elemeivel sugallja ezt, tehát a tudatosságnak egy költészettani formájában, „míves” voltával, a vers-témához állásával, azzal az „objektivitással”, amellyel lényegében személytelen költészetet alkot első köteteiben. De nem az elidegenültséget énekl meg. Költészete mintegy az elidegenültség következtében születik meg. Az elidegenültség meghatározója ugyan költészete jellegének, még témaválasztásának is, de közvetlenül nem ihletője.

Az „akarattal előidéztem” fentebb idézett gondolata is csak ebből a szempontból értelmezhető helyesen, s a „Sturm und Drang” felemlegése is így és a fenti szempontból kapja meg jelentőségét: az első költészetét, a második költői alapállását szabja meg. Nincs szándékomban az „akarattal előidéztem” magatartását szembehelyezni azzal a még ma is fellelhető ösztönösségelmélettel, amely a költészetet a romantika szemével nézi, s az alkotáslélektan döntő elemének az alkotás ösztönösséget, a spontaneitást tartja, s a tudatosság elemét háttérbe szorítja. S bár az „akarattal előidéztem” gondolata lehet a szürrealizmus elméletének hatása is, de hogy Radnóti ennyire öntudatosan fogalmazta meg, abban



<sup>22</sup> Uo. 128. Valamint Markovits Györgyi: *Üldözött költészet*. Budapest, 1964, 69–77.  
<sup>23</sup> Erre vonatkozóan: Bori Imre: „A semmi ágán...” *Híd*, 1962. 12. sz.



az is közrejátszhatott, hogy költői alakulásának ebben a korszakában elsődleges élményei háttérben maradnak, versre ihlető szerepük szinte nincs (a háttérbe szorult költői Én is ezt bizonyítja), s ezért könnyűszerrel helyettesítheti konstrukcióval, a költés formai elemeivel. A sehova nem tartozás, ebből a szempontból nézve, mert az elsődleges élmények nem vetik fel, tette lehetővé, hogy Radnóti költészete a harmincas évek elején olyanná alakuljon, amilyennek azt a *Pogány köszöntő*, az *Újmódi pásztorok éneke*, *Lábadózó szél*, s részben az *Újhold* című köteteinek versanyaga mutatja.

Az elidegenültség „külön világa” az, ami szemet szúróan felöltik ezekben a verseskönyvekben. Külön világ, mert bár egyes elemei megtalálhatók a kor költészetében, azonban Radnóti ötvözése nemcsak sajátossá teszi, hanem ez az „énnel” átitatottság azt is megmutatja, hogy mennyire nem a költő világa az, amiről énekel, hanem egy „más” világ, amelyet nem szabályoz a költő közvetlen élményvilága, és nem magyaráz az a társadalmi talaj sem, amelyen a költő állt. Teremtett világ a Radnótié, már-már mesterségesen előhívott mind tartalmi, mind formai elemeiben.

Vizsgálódásainkat e költészet egyik mintadarabjával, a *Naptestü szüzek, pásztorok és nyájak* című költeményével kezdjük, hogy intonálhassuk ezt a költészetet. Az aránylag rövid verset ideírjuk teljes egészében:

A pásztor is lassan lejön a hegyről,  
karámbazárva fehéren torlódik  
a nyáj és napbafüldött szüzek is a  
dombról ringó csipőkkel lefelé jönnek  
jószagúan s álmatagon, mint minden  
ősszel, ha halnak fekete ég alatt a  
fák; naptestü szüzek, pásztorok és nyájak  
jönnek le lassan a falu felé.

Megtörünk mi is, asszonyainknak  
tükrös szeme alatt feketébb lesz az  
árnyék s csókunkból ránkhavaz a tél:  
hajunk is balúl homlokunkba hull és  
senki sem simítja meggyulladt szemünk,  
csak naptestü szüzek, pásztorok és nyájak  
jönnek le lassan a falu felé, hol  
terhes felhőkben már összegyűl a bánat.



Miként ebben a versben, a fiatal Radnóti költeményeinek nagy hányadában is a környezetrajz elemei a falu életéből kerültek ki, egészen meglepően, ha a költő életrajzi adataira gondolunk, hiszen Radnóti élete végső soron városhoz kötött s jellegzetesen polgári volt. De ha a „falu” elemeit egy, a költőhöz intimen nem kapcsolódó, tehát idegen közegnek fogjuk fel, amelyet vállal, ha költ, s csak részben azonosul vele, akkor áll elő az a sajátos eset, ami a fiatal Radnóti költészetének legáltalánosabb jegyét képezi, ez pedig a Brecht-féle effektusok költői párjához hasonló hatású jelenség. A „falu” életének elemeihez sem érzelmi, sem tapasztalati viszonyok nem fűzik. Ez a tény azonban nem akadályozza meg, hogy beléjük ne lásson tapasztalati s érzelmi mozzanatok. Radnóti „falu-élményét” jól példázza a *Naptestü szűzek, pásztorok és nyájak* című fentebb idézett verse, amelyből a falunak egy eszményített és absztrakt képe bontakozik ki. Mintha giccses, vásári csendéletről másolta volna le a költő a kép elemeit: a hegyről fehérgyapjas nyáj torlódik a falu felé, mögötte a pásztor ballag; napbarnított, életerős parasztlányok tűnnek fel a vénasszonyok nyarának bágyadt megvilágításában, s belengi alakjukat az őszi ízek sokasága, a fákon pedig megjelennek az ősz jelei – elemek, amelyek az eszményítés nyomai tűnnek fel. Távlati is, inkább a „gondolt”, mint a „látott” kép benyomását kelti. A vers e szakaszának három fő eleme: a pásztor, a szűzek és a nyájak már-már banálisnak ható jelzőket kapnak, a költő eszményi közhelyekkel dolgozik („fehéren torlódik a nyáj”, „naptestü szűzek”, „ringó csipőkkel”, „jószerűen és álmatagon” jönnek). Ugyanilyen jellegű a több versében megjelenő kép is: tehének ballagnak hazafelé:

Csorgó nyálával békés borjú  
lépdel még szekerünk után...  
(*Pogány köszöntő*)

Mintahogy szarvakat bimbózó  
borjakkal és nagy sáros tehennel  
hazafelé ballag – ha eljön az este –  
a jámbor.  
(*Jámbor napok*)

Később lomha állatok jöttek bólintva  
a tájra és hátukon pirúlt  
a hős nyár; ...  
(*Táj*)



vagy tehenek a jászol előtt:

Szerencselepények füstölnek az úton  
a ködben, jó tehenektől, de ők már  
písla jászlak előtt eldőlvé pihennek  
és orrlükük köré is enyhülni száll a légy! ...  
(*Tápé, öreg este*)

...s lécekkal kerítve messze  
az alvó nyáj vigyázott: föl ne  
öleljen az ég; ...  
(*Gyerekkor*)

Képrészekként feltűnnek verseiben a falusi élet más, giccossé vált elemei is: a szalmakazlak s a templomtorony.

Nyár volt; a templomok tornyaiért  
árnyékuk misézett a napban...  
(*Télre leső dal*)

Megmosakodtunk! tornyok között,  
fákon pihenő szélben...  
(*Pogány köszöntő*)

Tegnap módos legény szemétől híztak  
vasárnapi lányok a templom előtt még; ...  
(*Keseredő*)

Feltűnik a határ képe: a fáké, bokroké, az érett búzatáblaké, a „napszagú földké”, a tarlóké. Radnótinál erotikus képzetek sokasága rajzik ki ezekből az elemekből:

...itt a kazlakat hordják s a tarlón  
már sikongva jár a lány ha fúj a  
szél szoknyák alatt kemény a combja...  
(*Játékos vers aratás után*)

...így  
paraszt bánattal oly szép megállni



a napban, lelkes földeken csörren,  
ütődő szárba szökkenve a búza!

Nézd! ahol hevertünk, eldőlt a szár,  
szigorú táblán szerelmi címer, – hogy  
bókol a tájék! bókolva előtted  
csúszik a porban a messze torony!  
(Köszönts a napot!)

Földszagú rét vagy, a lihegésed egyszerű  
mint a szeretkező béresparaszté és a  
földanya átkos erejét hordozza tested...  
(Az áhítat zsoltárai. 8)

De ugyanezt az erotikus élményt hordozzák az útszéli bokrok, a parasztszobák levegője és a kazlak is (*Három részlet egy nagyobb lírai kompozícióból; Elégia egy csavargó halálára; Vihar után; Kedd éji groteszk; Tápé, öreg este*). S hogy a falu felé forduló költői figyelem milyen nagy volt a költőnél, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy felbukkan verseiben az elfalusiasító tendencia városi tematikájú verseiben is (*Este. Asszony, gyerekkel a hátán*).

Most már, ha motiválni szeretnénk a „falu” nála oly elhatalmasodott szerepét ebben a korszakában, amely nemcsak a versek kulisszáit jelenti (sokszor mintha népszínművek kulisszáinak készült volna!), hanem hasonlataiba, jelzős szerkezeteibe is felszívódott, elsősorban a falu „pogány” elemére kell rámutatnunk, amely egyúttal a legtávolabbi pont is, ameddig a sehova nem tartozó fiatal költő eljutott. Radnótinál egy mítosz kialakulása indult meg, különösen az *Újmódi pásztorok éneke* című kötete versanyagában, a természetes életé, amelyet „a faluban” rögzített, ide álmodott, abban a hitben, hogy ott az emberek ösztönei még épek, a természetes élet boldogságát élvezik, szabadok, s nem konvencionálisak, különösen nem a szerelemben, hiszen ott minden párizk; a fák alatt, a kazlak tövében, a fehérre meszelt falusi szobákban Erósz szállása van:

– Látod, sokat tudok én, láttam!  
hat éves se multam el én, ól  
elé tévedve kocát vajúdni és  
kanászt cafatos születéssel s  
együtt örültem a napnak a nedves  
malacokkal! láttam kazalon



Jánost és Julát is játszani este  
szelíden, mikor a legény billéjét  
már újra bekötötte; ...

(Három részlet egy nagyobb lírai kompozícióból)

Igazi summája azonban a fiatal költő „pogánykodásának”, ami végső fokon társadalmonkívvüliséget is jelent, s elsősorban azt jelenti, az a vallomása, amelyet a *Pirul a naptól már az őszi bogó* című versében írt meg:

Szöke, pogány lány a szeretőm, engem  
hisz egyedül és ha papot lát  
rettenve suttog: csak fű van és fa;  
nap, hold, csillagok s állatok vannak  
a tarka mezőkön. És elszalad. Por  
boldogan porzik a lábnyomán.

A „csak természet van”, s az ott lenne élni jó gondolata az, ami ezeket a verseket fűti – intellektuális élményként, mert hiszen a legegyszerűbb összevetés is könnyen kimutatja, hogy Radnóti kívülről látta a falut. Erre vallanak a falusi motívumok pikturális, festői funkciói a versben. A „látott” keveredik a „gondolattal” úgy, hogy emez van túlsúlyban nála. Nem Illyés intellektusba oldott pusztai élményvilága vagy Sinka István emlékekkel gazdag világa szólal meg nála, hiszen ami azoknál a legkonkrétabb élmény, az Radnótinál falusi kirándulások felületes emléke, villanások, impressziók rögzítése, amelyeket olvasmányélményekkel told meg Móricz és Szabó Dezső könyveiből, akik a XX. századi magyar falumítoszt az erotika felé sarkították.

Ennek a „pogánykodó” tendenciának lecsapódása az a profán vallásssosság is, amely oly jellemző a fiatal Radnóti költészetére. Ha valahol közvetlenebbül megnyilatkozik Radnóti szegedi éveinek emléke, úgy ezekben a profanizált vallási képekben, versekben fedezhető az fel, amelyhez Kafka Margit költeményeinek bátorító ihletése is járult. Itt is sarkítással, a „pogánykodás” felé való eltolódással találkozunk. Már az első verseit írógató költőnél felbukkannak a vallási szertartások elemei a képekben, hasonlatokban. Meggyérülten ez az ér folydogál tovább is: „szememben hordva fehérszakállú / istenek végtelen életét és úgy / tanulom meg a csókjaidat / hívőn” (*Az áhítat zsoltárai*. 5); „Néha csak vágyad harangja kongat / és misére hív a lélegző csöndben / ziháló sötétnek tornya alatt” (ua. 8); „Verejtékkeresztől görnyedő ráncokkal terhes / Golgotha volt a szememalja, ahol az éjek / szénporos krisztusai feszültek kéken”





(*Szegénység és gyűlölet verse*); „és / kacér szemünkkel most hazatértünk / fehér angyalok parázna szemeiből” (*Italos ének*); „szolozsmás tiszta a reggel!” (*Ó fény, ragyogás, napszemü reggel!*); „Imádkozz!...Vérünk mint szentelt, metszett pohárban aranyszínű bor” (uo.).

Eddigi idézeteink a *Pogány köszöntő* versanyagából valók. Az *Újmódi pásztorok éneke* című kötetének második versében már az eddig pusztán verselemként szereplő vallási fogalomkör nemcsak profanizálódni kezd,<sup>24</sup> de megtelik erotikus tartalommal is – ennek az intellektuális pogánykodásnak a hatásaként:

mint kispapok őszülő bánata fordúl  
imásan, miséken lesett fiatal  
apácák hitese, hófehér teste  
felé, a hűvösödő esti időben; ...  
(*Októberi vázlat*)

...s nem csillagzik  
az ég! mert angyalaink magukra húzták  
a fekete takarókat, ...

-----  
De azért hazafelé jönnek szekéren  
és papírral ápolt glóriákkal sötétben  
a gazdák...  
(*Tápé, öreg este*)

A szentekkel bizton összevezett és  
már jótögyű szűz angyalokkal  
viaskodik most az égi kazlak  
tövén s összeszorított combokat  
feszéget átizzadt szerelemmel.  
(*Elégia egy csavargó halálára*)

A *Hajnali elégia* című versében a bibliai Anna és Mária fogalmaival játszik, az *Elégia, vagy szentkép, szövegetlen* című versét a csavargóról Keresztelő Jánosra való utalással indítja, az *Olasz festő* című versében mint „szépszemű” lányról beszél Szűz Máriáról, s megírja az *Aprószenetek* című versciklusának rövid darabjait, így az *Arcképet*:

Huszonkét éves vagyok. Így  
nézhetett ki ősszel Krisztus is

■  
<sup>24</sup> Radnóti a vallási motívumok profanizálásában nem kivétel. 1931-ben pl. Illyés Gyula és Gellért Oszkár is bíróság elé került ilyen vádakkal (Gellért: *Egy író a Nyugat szerkesztőségében*. Budapest, 1962, 217.).



ennyi idősen; még nem volt  
szakálla, szőke volt és lányok  
álmodtak véle éjjelenként!

S egy-egy verset Szűz Máriáról és Keresztelő Jánosról, amelyekkel hosszú időre le is záródik költészetében ennek a motívumnak a szerepe. Csak majd a negyvenes években bukkannak fel újra nála bibliai motívumok, de már az ószövetség zordonabb prófétáit idézve.

Ezekkel a versekkel nemcsak egy motívumkör vált teljessé, de kimerült egy témavilág is. A költő mintegy végigjátszotta összes motívumait, s ezek után már csak ismételhette volna önmagát. Hogy költészetében felbukkant, természetesnek látszik: először a tőle s élményvilágától legmesszebb eső tájakat barangolta be: a faluét és a vallási motívumokét. Az első társadalmi helyzete folytán volt idegen tőle, a második származása révén. Tudatát és képzeletét egyaránt izgathatták ezek a kissé egzotikusnak ható motívumok, hiszen a különös keresése, amely indító tendenciái közé tartozik, ezekben is megmutatkozott. Szegeden igen rövid idő alatt forrpontra jutva csakhamar ki is merült, hogy élményként, a költői lélekbe ágyazottan majd halála előtt újra felbukkanjon. De ugyanúgy kapcsolódik a vallásos elemnek profanizált, erotikába átképzett szélsősége a tudatosan kihívott, előidézett „Sturm und Drang”-hoz, mint a falumotívumnak az átfeljesztése pogánykodásba, a természetes élet és a természet vállalása a társadalom és a konvenciók ellenében.

Hogy Radnóti tudatosan haladt ezen az úton, s hogy tudatosan, valóban „akarattal” formálta így verseit, s kapcsolta beléjük a vallásos motívumokat, de a falusiakat is, elárulja doktori disszertációjának egyik kitétele. Ez a tanulmánya különben szinte egy időben fogant azokkal a versekkel, amelyekről fentebb szoltunk, s éppen ezért vehetjük fel közvetlenül Kaffka Margit hatását is, legalábbis bátorítását a vallásos elemek ilyen profán kezelésében.<sup>25</sup> Kaffka Margit verseiről szólva olvashatjuk:

„A bontást és a lázadást szolgálja a közvetlen költőelődeinél is kedvelt testamentomi jelenetek megverselése is. Kaffka Margitnál ez – a tárggyal adott igazságkeresésen túl – menekülés-jellegű *exotizmus* (a kiemelés Radnótié – B. I.), hisz a mélyebb átélés hiányzik itt még s a tárgy, sőt a sokszor igen sikerülten érzékeltetett bibliai levegő is csak dekoráció. Díszíti és kiemeli a lázadást és ezen az úton igen gyakran a profánságig jut el.

A *Szűzanyánál* c. versben új Mária-szemlélet domborodik ki, mely mint korjelenség is figyelemre méltó. Frivol és ugyanakkor tiszteletteljes ez a szemlélet. Szokatlanul hangsúlyozza az ember-jellegét...Lázadás

■  
<sup>25</sup> A Radnóti-filológia munkáját nem is vállalva utalhatunk Kaffka Margit életművének Radnótira gyakorolt hatásaira. Lásd e könyv függelékét.



ez a hagyományos szemlélet ellen. Nyilvánvalóan Heltai Jenő hatása, de a hangot a szokatlan témánál alkalmazva, furcsa eredményt hoz s ebben rejlik dokumentum értéke...<sup>26</sup> Igazságkeresés, menekülésjellegű egzotizmus, a mélyebb átélés hiánya, a frivolitás, profánság, a kihangsúlyozott emberjelleg, a lázadás, a bontás – fogalmak, amelyek annyira illenek Radnóti ilyen jellegű verseire is, sőt kitűnően jellemzik egész fiatalkori költészetét, amelyben az „igazságkeresés” éppen úgy szerepet játszott, mint a „menekülésjelleg”, felöltlik a profánság s az egzotikus téma ismérve. Mindenekelőtt pedig a költői tudatosság, amellyel az irodalomból életet szándékozik elővarázsolni, éppen azért, mert a „mélyebb átélés” hiánya is felfedezhető ezekben a versekben.

Ez természetesen nem jelenti azt, hogy Radnótinak nem voltak közvetlen élményei, legalábbis impressziói, amelyek révén ezeket az elemeket verseibe építette. Már jeleztük, hogy faluszemlélete jellegzetesen kigondolt, s a „látott” is csak külsőségekben, nagyon általánosan, s absztrakt módon mutatkozik meg verseiben. A „falu” idegen közeg maradt számára. Nem adhatunk tehát igazat Radnóti ma is élő barátainak, akik a közvetlen élményen s a versek realizmusán inszisztálnak. Tolnai Gábor például így ír azokról a közvetlen hatásokról, amelyek Radnótit Szegeden érték: „A templomok, s templomtornyok, a kispapok, az apácák és más hasonló képek Szegeden jelentkeznek először verseiben. – Nem véletlenül! A szegedi egyetem tanárai között több szerzetes tanár volt. Szeged belvárosában minden háztető fölé emelkedve, csaknem mindenünnen feltűnik a Fogadalmi templom két tornya. Szeged a csanádi püspök székhelye; jezsuitáknak, piaristáknak, ferenceseknek és minoritáknak voltak itt rendházai; a város utcáit papok, papnövendékek, és apácák színezték. Az egyetemen több kispap végezte tanulmányait, a kispapokon kívül apácák, akik – mint egy sziget – az előadótermek első soraiban foglaltak helyet. Ezek a momentumok kínálkozva sorakoztak a fiatal Radnóti versalkotó fantáziájának; kép és hasonlat anyagává váltak az ő fiatalos, nemritkán megbotránkoztatásra törő antiklerikalizmusának.”<sup>27</sup> Mondanunk sem kell, Tolnai konstrukciójában alig van némi igazság. Az irodalmi hatásokon kívül (Kaffka Margit) a már említett pogánykodás inkább magyarázza a fiatal Radnóti verseinek ezeket az elemeit, mint az, amit Tolnai mond. Mert döntő az, hogy Radnótinál *profán vallási elem* uralkodik a verseken, s ha már ezeket a közvetlen benyomásokat vette számba Tolnai, toldjuk meg egy kézenfekvőbbel is. Ortutay Gyula ír a szegedi alsóvárosi búcsú laikus vallásosságáról s a templom Mária-képeiről,<sup>28</sup> Bálint Sándor pedig egész könyvben foglalkozik a laikus vallásossággal, benne Tápéval is.<sup>29</sup> Mind a ketten

- 
- <sup>26</sup> Radnóti Miklós: Kaffka Margit művészi fejlődése. In uő: *Tanulmányok, cikkek*. Budapest, 1956.
- <sup>27</sup> Tolnai tanulmánya az *Itk.*-ban és Ortutay Gyula *Szeged* című tanulmányában (Uő: *Írók, népek, századok*. Budapest, 1960.). Ezenkívül: Péter László: Radnóti Miklós Szegeden. *Kortárs*, V. évf. július.
- <sup>28</sup> Ortutay i. m.
- <sup>29</sup> Bálint Sándor: *Egy magyar szentember*. Budapest, é. n.



annak a körnek a tagjai voltak, amelyben Radnóti mozgott, s inkább gondolhatni egy folklórjellegű hatásra, hiszen már eleve átképzetten jelentkezik ez a motívum a költőnél,<sup>30</sup> s azokra a „falujárásokra”, amelyekről e körben szó eshetett, s amelyeken Radnóti is részt vett.

E kérdéskörhöz szorosan kapcsolódik Radnóti „népiességének” a kérdése is, s itt kell tárgyalnunk, mert később a költői életmű már nem ad alkalmat erre. Somlyó György verseinek „kissé elvontan, mesterségesen »népi«, romantikus hangját” emlegeti,<sup>31</sup> míg az egykori kritika, így Babits, a *Nyugat* pedig szeretettel fogadta a fiatal Radnótit, az úgynevezett „nyelvi szertelenségekben” fedezték fel az „újnépesség” tendenciáját, sőt Babits, tájékozatlanságában, ekkor még Radnótit parasztszármazásának, majdnemhogy „őstehetségnek” tartja,<sup>32</sup> mondván, hogy a „paraszti születés a hivatottságot” pótolja nála. Bizonyos azonban, hogy Radnótinak semmi köze nem volt ahhoz az ún. „újnépességhez”, amely éppen ebben az időben volt kialakulóban, s amely később a „népi írók” mozgalmába nőtt át. Élményvilága éppen úgy nem volt „népi” jellegű, mint ahogy költői törekvései sem az „őstehetség”, az ösztönös népiesség megnyilvánulásai voltak. Az ő „népiessége” (bár nem is tartjuk helyénvalónak vele kapcsolatban ezt a szót emlegetni), ha irodalmi analógiákkal akarunk élni, inkább hasonlított ahhoz, amit a hellenisztikus kor alexandriai költészete teremtett meg Árkádia pásztoridilljének megéneklésével, a bukolikus költészettel. S ez az analógia is sántít, bár a rá való hivatkozás annál inkább helyénvalónak látszik, mert Radnóti későbbi költői periódusában az eklogák közvetlenebbül is utalnak erre az analógiára. Tudós irodalmi népiesség tehát az övé, s tudatos, de nem a XIX. századi romantika szellemét lehelő, mint azt Somlyó György feltételezte, hanem szellemében a klasszikus hagyományokra emlékeztet: azt a társadalmonkívüliséget sugallja, mely után oly nosztalgikusan epekedtek az alexandriai költők, s nagy utódjuk: Vergilius. Ugyanazt a költői magatartást mutatja, anélkül, hogy ez tudatos lett volna nála, mint a bukolikus költő, bár analógiára ezen a téren is nem egyre bukkanhatunk: az erősen uralkodó „pásztorságra”, a második verseskötete sugalló címére, a „népiesnek” és az erotikusnak erős kapcsolatára,<sup>33</sup> sőt utalhatunk Radnóti „pásztori” motívumainak „vallásos” jellegére is, s elmehetünk egészen a betlehemes játék népszokásáig,<sup>34</sup> amellyel azután be is zárhatnánk ezt a kört. Egy azonban bizonyos: ezen a téren is helytálló az a Radnóti-reflexió, hogy itt egy „tudatosan előidézett Sturm und Drangról” lehet csupán szó.

Más szóval: a „literatúrában” élő Radnóti „irodalmi” verseiben ez a „népies”-falusias elem képviseli az „életet”, ez jelenti a konkrétumot, s

■  
<sup>30</sup> A „szegedi fiatalok” kirándulásairól, Orttutay folklór iránti érdeklődéséről, Buday György *Boldogasszony búcsúja* című könyvéről sem szabad megfeledkeznünk. Lásd még Csaplár Ferenc: Radnóti és Buday György. *Tiszatáj*, 1964. november.

<sup>31</sup> Somlyó György: Radnóti Miklós összes versei. *Forum*, 1949. 6. sz. 441.; Kerényi Grácia: Radnóti Miklós költészete. *Tiszatáj*, III. évf. 1. sz. 49.; Imre Katalin: Radnóti Miklós. *Magyar Tudomány*, 1963. 12. sz. 792.; valamint Csaplár Ferenc: Egy ismeretlen Radnóti írás – Mese a szomorú fűzfáról. *Tiszatáj*, XVIII. évf. 5. sz. 7.

<sup>32</sup> Babits már idézett glosz-szájában.



inkább csak hangulathordozó és képkötő elem a versben, mint a költés közvetlen célja, mint ahogy azt Tolnai Gábor s a többiek vallják.<sup>35</sup> Népiessége jellegét igen jól jelzi egy, látszólag a kérdéstől távol eső érdeklődési kör: Radnóti néger népköltészeti fordításai, amelyek Ortutay Gyula szerint a harmincas évek elején keletkeztek: „Már a harmincas évek elején fordítgatja az afrikai varázsénekeket, munkadalokat s a szerelem énekeit. S nem véletlenül kerül fordításaiba nemegyszer olyan fordulat, amely az ő hangja, félreismerhetetlenül – akár Radnóti korabeli verseibe is illenék. Mint az egyik zulu szerelmi énekben is: „vizes korsóik száján csordul a szeretők aggodalma.”<sup>36</sup> Ez pedig arra mutat, hogy a „falu”, a „nép” idegen elemének a mitizálása is megindult Radnótinál, elsősorban a szerelem mítoszának kifejtésében. Fiatalkorai verseiből az erotikus képek ebből a világból kapják elemeiket, mert a költő mintegy beléjük olvassa, rájuk ruházza a maga szenvedélyét vagy képzelgéseit.

A „népies” elem – amely csak látszólag népies (!) – mellett a „különösét” nyelvi megoldásai is mutatják. Ezen a ponton érintkezik talán legjobban ez a Radnóti-féle törekvés a magyar irodalomban oly jól ismert népiességgel, s versből kirívó voltuk miatt ugyanakkor legjobban elárulják a különös hajszolásának szándékát is, hiszen nemegyszer az erőltettség vagy a modorosság tünetei is felfedezhetők bennük. Tájszavakat használ, amelyek aránylag ritkán fordulnak elő a népies irodalomban is („kammogó hegyeket” emleget, a „legény billéjéről” beszél), vagy pedig vaskosságig kiélezett képet alkot. („jótőgyü szűz angyalokat” – írja le az *Elégia egy csavargó halálára* című versében.) A költő nyelvi megoldásairól szóló fejezetünkben részletesebben szólunk majd erről a kérdéstről.

Radnóti első három kötetének „falumotívuma” és az ehhez szorosan kapcsolódó, ebből kifejlő profán vallásos motívumkör, „Sturm und Drang” jelenség lévén, a költői változások nyomán következő kötetekben eltűnik, mint ahogy megváltoznak azok a körülmények is, amelyek addig költésre ihlették. Egy tanulságot azonban szolgáltatnak: láttuk, Radnóti ellent tudott állni a „népiesség” kísértésének, csábító divatjának, s megmaradt „tudós” költőnek, azon az úton, amely nemcsak termékenynek bizonyult, de bebizonyosodott: csúcokra is vitte. Kacérkodása ezzel az irodalmi iskolával nem volt tartós, ami annál figyelemre méltóbb, mert szegedi baráti köre (elsősorban Ortutay Gyula, s a népballadákat fametszetekkel illusztráló Buday György), s a szegedi népies irodalmi hagyomány (Tömörkény és Móra), amely egy József Attilát is le tudott pályájáról téríteni, ha rövid időre is, Radnótira különösebb hatást nem gyakorolt. Tápéra és a környező falvakba jár barátaival, s közben néger

<sup>33</sup> A bukolikus költészet tömör összefoglalása Kerényi Grácia utószavában a *Pásztori Múza* című kötetben (Budapest, 1961.), valamint Trencsényi-Waldapfel Imre tanulmányában (Uő: Vergilius pásztori Múzsája. In uő: *Vallástörténeti tanulmányok*. Budapest, 1959.) és újabban Rónay György: *Jegyzet Radnóti formáiról. Kortárs*, 1964. november.

<sup>34</sup> *A magyar népzene tára. Jeles napok*. Budapest, 1953.

<sup>35</sup> Ortutay és Tolnai i. m.

<sup>36</sup> *Karunga, a holtak ura. Néger legendák*. Fordította Radnóti Miklós (újra Budapest, 1957. Ortutay utószavával).





varázsénekeket fordít, nem „népieskedve”, hanem inkább szürrealista hagyományokat követve. „Mitikus” érdeklődést mutat, nem pedig folklorisztikusait.

Méltatói a „tárgyi világ” meghódítását, „realisztikus elemek” feltűnését figyelik e kori költészetében, éppen „falusi” képű versei kapcsán. Mi úgy látjuk, hogy ezek a „reális” elemek akadályokat jelentettek, amelyeket a költőnek le kellett győznie, hogy tovább jutva, a „realitás kátyújából” eljuthasson önmagához, s az őt érdeklő kérdésekhez. Radnóti lelkialkata ugyanis éppen erre irányította a költőkéz futását a papíroson.



### ■■■ 3. ■

Második verseskönyvének az *Újmódi pásztorok éneke* címet adta – igen találóan nemcsak a kötet verseit illetően, hanem e korszaka költői felfogásával kapcsolatban is, amelynek alapját a falumotívum képezte, hiszen nemcsak a „szerelem mítoszát” bontotta ki ebből, hanem a profán vallásosságát is kiképezte anyagaként, s e kettő összekapcsolásából fejlesztette ki az „újmódi pásztor” fogalmát is – munkásmozgalmi ihletésű versei alapszólamaként.

A pásztor motívuma már előző kötetében, a *Pogány köszöntő*ben is felbukkant, hogy többrétegű asszociációs kört hozzon létre, végső fokon pedig, hogy kifejezze Radnóti sehova nem tartozását költői síkon. Költői pogánykodás, természetes élet, a klasszikus irodalom reminiscenciái s a bukolika; szerelem és természet, szabadság jelképeit hozza a fogalom, de megpendíti a magyar népköltészet egyik húrját is, egészen a betlehemi pásztorok szokásáig. Ezt a pásztorfogalmat, amelyet a profán vallásosság szemléletével dúsított (a későbbi eklogák pásztorának az őset is itt kell keresnünk!), képezi tovább, új jelentést ruházva rá – a munkásmozgalmi emberét. A forradalmi mondanivalójú költészetben mindennapos jelenség volt ebben az időszakban, de előbb is, a forradalmat a vallással kapcsolni,<sup>37</sup> de Radnóti profanizált vallásos-forradalmi jelképe ebben a gazdagságban is figyelemre méltó: nemcsak „más” elemet emel ki e fogalomkörből, az értelmezése is más. Nem a cselekvés, a forradalmi tett gondolatát sugallja, hanem a meghallgatását, mint ahogy a betlehemi pásztorok szerepe is passzív volt az evangélium szerint. Várták a Megváltót, s mikor megszületett, siettek köszönteni. Radnóti „forradalmi pásztor” is a forradalom új evangéliumának, a forradalom „megváltó” szerepének jelentését sugallja. Az átképzés nemcsak természetesen következett – költőileg is indokolt volt. A belső gazdagodást fejezte ki, mint ahogy ebből kiindulva kapja föl a „szabad szél” értelemben használt „szél”, „vihár” jelképet is következő kötetében, a *Lábadozó szélben*, s lesz költői nyelvének fő szava, ha forradalmi mondanivalót akar megénekelni (1.).

S e forradalmi mondanivaló sem egyértelmű: körei vannak. A „sehova nem tartozás” gondolatából indul ki:

Ma nyáját őriztem a jóság  
dombjain éjjel, de hajnalra  
elvesztettem és most egyedül vagyok.

Mellemre hajtom csöndben a fejem  
és szegény szívemet leejtem ilyenkor  
egy-egy koldus halálos tenyerébe.  
(*Megbocsájtás*)

■  
<sup>37</sup> Jó példája ennek Tóth Árpád *Az új isten* című verse.

Jól ismert hang ez, mint ahogy a magatartás is az a „szelídségével” s a koldusok felemlegetésével, amely elviszi különben a csavargó egy villonos, anarchikus ünnepléséig. Egy másik versében egyenesen Krisztushoz hasonlítja magát:

Verejtékkeresztektől görnyedő ráncokkal terhes  
Golgotha volt a szememalja, ahol az éjek  
szénporos Krisztusai feszültek kéken.  
(*Szegénység és gyűlölet verse*)

Ugyanebben a versében a „gyárak lányait” emlegeti, akiket szeretett, s az „őszi seregek remegő fáradságáról” beszél, amelyet a „szegénység és gyűlölet hegyére” cipeltek. Húgához írott versében „úri rongyszedőket” emleget (*Sok autó járt itt*), s kialakítja első „forradalmi pózát”:

Vészes sirálysikollyal ha fölsikoltok  
nem hallja senki pedig  
testvéreim  
a milliók  
sikoltanak akik meghalnak valahol  
és milliók  
akik helyett élek és szeretem árván  
az adott asszonyt  
s milliók  
akik helyett álmodom az álmot  
és támadok fel Krisztusként  
vérszínpiros rossz hajnalokon...  
(*Sirálysikoly*)

Káinnak érzi magát, aki „feketén futott, bibliásan”, majd Szent Ferenc pózát idézi meg, miközben 1919-re gondol („tegnap a májusi igazság járt / az uccátokon, virágokkal fölcicomázva”), s így vall magáról:

Asszonnyal és könnyel szememben  
a májusi igazság útját taposom  
a kőfalak között virágosan és  
barnaszemű özek jönnek hozzám,  
megnyalják lecsüngő kezem és  
cinkék raknak fészket a hajamba: ...  
(*Májusi igazság*)

■  
38 Markovits Györgyi:  
*Üldözött költészet.*  
Budapest, 1964.; Sós E.:  
*Zárt tárgyalás. Kortárs,*  
1964. november.





Inkább világfájdalom ez, a szentimentalizmus egyik válfaja:

Nézd én a fájdalom kertjéből jöttem  
könnyes folyókon hullató ligeteken  
és zokogástól rengő réteken át  
a fájdalom kertjéből jöttem  
ahol sirást hozott  
a szél a nap az eső  
a köd a hold a hó  
az ég az ég az ég is!  
(Variáció szomorúságra)

Ezt a „siró elégedetlenséget” dúsitja meg az *Újmódi pásztorok éneke* című kötetének több verse, amelyekben az anarchikus lázadó beszél „hegedűszóba” rejtve mondanivalóját. A már említett villonos csavargókultusz (*Elégia egy csavargó halálára; Elégia, vagy szentkép, szögetlen*), egy-egy életkép (*Keseredő; Kedvetlen férfiak verse*) vagy versszak s kitétel jelzi, hogy a költő állandó küzdelmet folytat a szereppel, amelyet vállalt, s a magánélet munkásmozgalmi benyomásait nehezen tudja a maga meglegedésére is költészetébe emelni, annál is inkább, mert ezt valószínűleg el is várták tőle, különösen, amikor második kötetét az ügyészség elkobozta.<sup>38</sup> Megfigyelhető a verseknek egy elmosódott, alig körvonalazott, általánosságokba torkolló vonalvezetése, az „ezópusi nyelv”, amely nemcsak a cenzúra miatt került a versekbe, hanem a kifejezéssel megbirkózni nem tudó költő vereségei következtében is.

Mintha nem tudna elszakadni attól a természetes, „pásztori” jósaától, amelyet nagyobb lázadásnak tart, mint a szocialisztikus költészetet,<sup>39</sup> annál is inkább, mert állandóan megfigyelhető nála az a tendencia, hogy ne lokalizálja az ilyen mondanivalót, hanem általánosabb s érzelmibb síkon közelítse meg. Nem lesz véletlen, hogy a *Lábadózó szél* című kötetében egyfelől a maga személyéhez szorosan kötött témájú verseket találunk, másfelől el költőhöz kötöttség kicsapódásaként, de személyes érdek, érzelmi azonosulás megnyilvánulásaként is japán, amerikai, néger tárgyú verseket is.

Kitételek, utalások, részletek hordozzák tehát ezt a „forradalmi tartalmat” elvontan s halvány jelképekben. „Már tilalomfák görbülnek a földig országló gondjaink alatt” (*Hajnali elégia*), a patakokat, az őszi vizet „mérgező köpések dagasztják csobogóra” (uo.). *Kedd és szerda között* című versében „lázadó jósaáról” beszél, a *Tavaszi versben* „A fák vörös

<sup>39</sup> Egy filológiai természetű kitérőről: az „új módi pásztorok” Radnótinál megtalálható motívuma kialakulásához az erdélyi Szilágyi András regénye, *Az új pásztor* is hozzájárulhatott. Radnóti ismerhette ezt a könyvet (1930-ban jelent meg Párizsban), s Tolnai Gábor, Radnóti barátja *Erdély magyar irodalma* című könyvében (II. kiadás 1933.) foglalkozik is vele: „Szilágyi András a »Korunk gárda« egyetlen írótehetsége, s ez a regénye »osztályharcos jellegű«”. Én e regény szerbhorvát nyelvű kiadását forgattam (*Selo Demetrova*. Sarajevo, 1955. Először 1934-ben jelent meg Vasa Bogdanov fordításában). Ebben a regényben az „új pásztor” – forradalmi agitátor – „késél fenyeget, káromolja Istent, köp a papra, védi a szolgákat és lázítja a népet”. Lásd még Lator László: Radnóti Miklós költői fejlődése. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1954.



virágokat lázadnak”, s a „gazdagok szusszanó / tálai fölött még mindig pára leng” (*Szerelmes keseredő*).

Nemcsak ellentmondásos ez a költészet, nehezen megszülető is, ezen túl pedig két ágra szakadó. Keletkezik egy mellékág olyan versekből, amelyekkel „társadalmi szükségletet” akar kielégíteni, ezek nyomtatásban csak a felszabadulás után jelentek meg, s főága, amely egyfelől lezárja e költői periódust, másfelől a költő újabb állomása, önmaga felfedezése, a maga világának megtalálása felé mutat.

Intermezsként előbb a mellékágnak nevezett versekkel foglalkozunk, hogy azután a főág elemzésével egyúttal következő korszakára is kitekinthessünk.

E verseknek, az egész életmű ismeretében, hiba lenne olyan nagy jelentőséget tulajdonítani, miként azt egyes ismertetői teszik, vagy ahogy azt egy nemrégien lezajlott vita akarta kiélelni.<sup>40</sup> Az életrajz és a költemények összekapcsolásáról, sőt egymásba játszásáról van szó ezeknél az ismertetőknél, megtoldják a verset a kihámozott vagy kikövetkeztetett életrajzi utalásokból.

Életrajzi tény, hogy Radnóti a Szegedi Fiatalkor Művészeti Kollégiumában tagja volt az ott alakult pártsejtnék. 1931 őszén kapcsolatba kerülnek a kommunista párt szegedi, Szepesi Imre-csoportjával. A szegedi fiatalok köztük Radnóti is, a Munkásotthonban szavalókórusokat szerveznek, faliújságot írnak.<sup>41</sup> Így az adatok nem mondanak sokat, legalábbis a lényegre nem mutatnak rá, vajon Radnóti nem az értelmiségi útítárs szerepét játszotta-e a Munkásotthonban, aki költő léteére szavalókórus-szöveget ír, verskultúrájával segít a rendezvények összeállításában, vagy pedig konkrétan, valóban mozgalmi, harcoss szerepet is játszott. Ez az utóbbi annál kevésbé valószínű, mert Szegedről távozva baloldali értelmiségi körökben mozog ugyan, költészetéből azonban eltűnnek a mozgalmi nyomok. Radnóti vállalt szerepében van egy kis naivitás is:

Estefelé fiatal elvtárssal ültem  
a kávéház közepén s harcosan jant  
a szánk. Sok volt a vasárnapi vendég;  
szomszédos asztalnál rendőrtiszt ült  
hozzánk szorulva.

Papírt szedtem elő, ráírtam: vigyázz!  
társam olvasta, bölintott s összetépte;

<sup>40</sup> Az *Élet és Irodalomban* lefolyt Radnóti-vita anyagában. Régebről Kerényi Grácia idézett tanulmánya veti fel a legélesebben.

<sup>41</sup> Tolnai Gábor tanulmánya az *ItK.*-ban (604–605.). A kommunista kultúrunkához még Serfőző Lajos: A KMP tevékenysége a munkás kultúr- és sportmozgalomban (1925–1930). *Acta Universitatis Szegediensis. Történelem (VI.)*, 1959.; Gyula Károly: Kommunisták és baloldali szocialisták tevékenysége Szegeden (1933–1939). Uo. 1957. I.; Szabó Ágnes: A KMP az ellenforradalmi rendszer társadalmi viszonyairól (1919–1933). *Századok*, 1962. 3–4. sz.; Serfőző Lajos: A KMP tevékenysége a munkás kultúr- és sportmozgalomban (1925–1945). Budapest, 1963, Akadémiai Kiadó. / Értékezők a történeti tudományok köréből. Új sorozat, 30./



apró öröm kuporgott bennünk, hogy  
észrevettük.

(1932. január 17)

Ebből a szempontból kell tehát olvasnunk azokat a kéziratban maradt verseket, amelyek a cenzúra, s a költő igénye miatt sem jelentek meg nyomtatásban. Mi van ezekben a versekben? „Jóllakott ablakok”, „úri halak” felemlegetése, az éhezés idézése s közhelyek ismétlése, ami annál meglepőbb, mert költészetében, az ekkoriban is, nem nehéz felfedezni az egyéniség, a maga használta kifejezés megtalálásának igényét:

...tudjuk, hogy a gazdagok szive szőrös s mi harcosok  
vagyunk prolik seregében és a társadalmi rend pipa-  
csos tábláit takarjuk el a naptól; ...

(*[Jóllakott ablakokon...]*)

Most fölbredtél népem, hát nézz körül:  
a reggelen már fákat rajzolgat át  
a minden proliknak anyja és örül, ...

(*Történelem*)

vagy:

Lányaink a tőke kontyolta asszonyává,  
minket csak a csókuk zsíros szaga fullaszt!

-----

vagd arcul a régi világot s dalold, dorongot  
simítva vagy éhes szeretőt, mint anyádban,  
mielőtt elszülettél, a magzati nagy dalt:

lázadás! lázadás drága, te forradalom!  
(*Hajnal dumál párkányról verebeknek*)

Ó, elvtársak! a prolifehő seregünk  
anyja ma s vezérlő ura a két iker,  
sose hagyjon el bennünket a harci siker  
és taposott sárként dagadjon seregünk!  
(*Emlékvers*)



Idézeteink számát szaporíthatnánk még ilyen kitételekkel, ám ezek is csupán azt bizonyítanák, hogy a költő Radnóti számára az ún. forradalmi téma éppen úgy az idegen, a más közeget jelentette, mint a „falutémájú” verseinél láttuk. A távolság költő és témája között nem csökkent, s a költő, ha fel akarta emelni hangját, trivialításokba esett, olyan képzeteket szóltatott meg, amelyek nem költőiségükkel, esztétikai funkciójukkal hatnak, hanem nyerseségükkel. A tudós költő szorgalmasan tanulgatta a munkásmozgalmi argót, a „prolibeszédet”, esztétikai funkcióját azonban nagyon ritkán lelta meg. A polgárról szólva mondja: „s teli fenékkal üli őt vezéri hatalom”, de „szőr ijed borzasra szép hasán”, „oda a pihés nyugalom, hogy rágná a kórság” (*Téli jelenés*), másutt „szemes pofával figyelik suhanását” (*Előhang*); „ördögtojta világ ez” – mondja a *Déli vers* címűben; a *Betyárok verse* egyik szakasza pedig így hangzik:

Bennünk reked még a szerelmes  
lehellet is, égnek puffasztja  
dühös hajunkat a nemzetes  
kórság, mert szuronyok közt élünk  
pukkadásig!

vagy a Babits bírálta *Szél se fúj itt már* versszaka:

Minden alszik itt, két virág is szotyogva  
egymásra hajlik, esőről álmodik lassan  
s rotyogva nő;...

Szélsőségek ezek, egy költészet vadhajtásai, még ha nemes szándék, sőt harci készség szülte is őket. A költő azonban mintha megtagadta volna önmagát, amikor költötte őket. A mozgalmi ember vallomása az, hogy:

Tanítok  
és vallom a harcot is!  
költő is vagyok,  
meg proletár.  
(*Isméltő vers*)

de képzeletet indító, amikor azt mondja:

...én pedig ha éhes vagyok csillagot vacsorálok és asszonyom hajára is lehozom ha kell hogy szebb legyen tőle és



hogyha fázik az éggel takarom s holdat lehellek a szeme  
fölé...

(*Most fölfújom...*)

E „régí rekvizítumok” versei, ahogy maga nevezte őket, igazabbak, mint harcos versei, amelyeknek emberi hitelük van ugyan, de hiányzik belőlük a „költői hitel”, a képzelet tette. Mert a közhelyek, amelyek annyira elhatalmasodtak verseiben, nem szépülnek meg egy-egy metaforareklés, képremek hatása alatt („pintyes levegőről” beszél, „pirosfülű térről”; „úgy ejti szombatja mellé a vasárnapot, mint üres tál mellé ejthetne rózsabimbót”; „zászlózó mókust” idéz). A versek azonban egészükben nagyon szűk fogalmi és még szűkebb képzeleti kört tartalmaznak. Kirívó példája, s egyben véglete is ennek a költői közlésmódnak az *Ismétlő vers* című költeménye. A 35 sorból 18 sor a refrén, a már idézett „költő is vagyok, meg proletár” gondolattal, 16 sor pedig lényegében ezt a versszakot ismételi, variálja:

Kórust tanítottam délután  
s megyek utána hazafelé most;  
lányok és fiúk hangja ül  
a fákon is.

míg a 3 soros zárórész képezi a vers lírai magját:

És ígérem:  
ha mindezt nem tudom már,  
leütem a jobbkezem!

Kórusai is ezzel a technikával íródtak, bár ezekben az ismétlődéseknek, az egyenesvonalúságnak, leegyszerűsítésnek műfajból és célszerűségből következő funkcionális szerepe is van, mert szem előtt tartja az előadásmód kollektivitását, szemben a többi vers „szóló” jellegével.

\*

Külön csoportnak kell látnunk a *Lábadózó szél* című kötetének törzsanyagát, gerincét jelentő *Férfinapló* darabjait, amelyekben a dokumentálást csakhamar elnyomja egy, Radnóti költészetében eddig még nem jelentkező, vagy nagyon gyéren felbukkanó személyiség-megnyilatkozás. Itt kirajzolódik egy új, témához másként közeledő költői magatartás,



42 Nincs szándékomban elébe vágni a Radnóti életrajzát megíróra váró munkának, s felvetni, tisztázni az életrajz adatait, ám megállapítható, hogy a magyar irodalomtörténet-írás egyik fehér foltja e korszak. Sem József Attila, sem Radnóti tekintetében nem lehet egyelőre tisztán látni, különösen ami „káderlapjukat” illeti. Szemmel látható, hogy az értelmiség köreiben lejátszódott egy balra tolódási folyamat, de éppen József Attilánál mérhető fel, mekkora volt a megtorpanás a harmincas évek elején. Ezután egy eltávolodási folyamat kezdődik, amelybe az erősödő kommunistaellenes hajszá, Sallai és Fürst kivégzése, a németországi események éppen úgy belezajtszhattak, mint a párt értelmiség-ellenes vonala. Radnóti barátai emlékezésében nem szívesen beszélnek ezekről az eseményekről, Radnóti „válságait” legtöbbször vagy elhallgatják, vagy megkerülik általánosságokról beszélve.

amely alapját képezi majd annak a világnak, amit Radnóti költészeteként látunk és tartunk számon.

A *Férfinapló* versei a maga útján bizonytalanul elinduló költőt mutatják, s nem annyira tematikában (bár abban is), mint költői magatartásban, s méginkább a lírai értelmezés új lehetőségeiben jelentik a figyelemre méltót. S nem véletlenül: a költői személyiség magára találásának naplóját írja bennük, mintegy a téma és a tárgyi világ fölé kerekedve, ahogy e ciklus első darabjában olvashatjuk ezt kissé villonosan, ám pontos helyzetrajzot adva is:

Napjaim tetején ülök, onnan  
lóg le a lábom, hajamon  
hófelhő kalapoz és szavaim  
messze, kakastollak közt  
portverve menetelnek!

Lényegében Radnóti költészete született meg ezekben a versekben abban a másfél évben, amelyet a költemények dátumai felrajzolnak, s felrajzolódik a költő majd egész tematikája: szerelem, élet, halál, benne a maga költőhalála, a háború, személyes dolgai. Két verse szól az *Újmódi pásztorok éneke* című kötete bírósági elközbzásáról és elítéltetéséről, két költeményben költőhalált énekel meg (Farkas László proletárköltő és John Love erőszakos halálát), egy a „fütytel oszló békéről” dalol, egy önvallomás, összefoglaló vers, egy a megtett pályaszakasz áttekintése, kettőben pedig szerelmesét dalolja. S ide kell sorolnunk lírai-epikai kompozícióját, az *Ének a négerről, aki a városba ment* címűt fogantatása miatt, hiszen éppen úgy viselhetne dátumot címül, mint a *Férfinapló* darabjai. Jellege, tematikája rokon versnek mutatja ezekkel, csupán az egészen uralkodó epikus hang választja el tőlük észrevehetőbben.

A „költői Én” – mint most jelentkező téma – íme, a versek újdonsága. Olyan felismerések megéneklésére került sor, amelyek döntően befolyásolták a költő további változásait is: felfedezte a maga életének, a sorsának problémáját. Olyan gondolatok kapaszkodtak meg verseiben, amelyek egész életében kísérik majd. Elvontságok helyett égető, őt személy szerint érintő konkrétságok csapnak rá, s ha a logikai felismerésben még nem is jutott messzire, tárgyi megragadásuk már megtörtént ezekben a versekben – s ez is elegendőnek bizonyult, hogy a költő a magára találáson túl értelmezéseiben a naiv optimizmus vagy a kamaszos pesszimizmus önfeledtségét eldobva, intellektualizmusával nézze magát és a világ dolgait.<sup>42</sup>



A versek kronológiai rendjét megkerülve, a *Férfinapló* dátum szerint utolsó versével kell vizsgálódásunkat kezdeni, azzal a „harmadik személyű” vallomással, amellyel költő voltát akarja meghatározni.

Hajtsd le a fejed, vidéki költő lettél.  
A város fölött szeretőd kontya világol  
s te jössz felé a Tiszától a Duna mellé.  
Néped közt jöttél s ha igaz  
amit az erdélyi lap írt rólad egyszer,  
(hogy Angyalföld és a Lágymányos  
proletárjainak költője vagy te),  
akkor hazaértél! Hajtsd le a fejed. Még jobban!  
(1932. október 6)

A versszak legfontosabbikára, az „Angyalföld és a Lágymányos proletárjainak költője vagy” gondolatának megkérdőjelezettségére kell felfigyelnünk.<sup>43</sup> A „ha igaz” felötlése egészen más értelmet ad Radnóti álláspontjának, mintha kategorikus vallomás lenne, mintha most döbbenne rá, ez utazás ürügyén arra, amit róla az „erdélyi lap írt”. „Forradalmi” verseinek általánosságai után, egy, a népről vallott személyi felfogás, elnagyolt, „tömegnek” látott kép után a „nép” egyedei sorra láthatókká váltak szemei előtt, mintegy a kinyílt szem ámulata szólal meg a versben – ez az a nép, amelynek ő, állítólag költője –, s a rádöbbenés, hogy ő az eszme költője volt, és absztraktul lelkesedett. Most annál élesebben lát: a maga borostás, a hosszú utazásban megfáradt arcát tapintja, az őszi náthát hirdető vénasszonyok „bojtos orra”, a sapka alá rejtett alvó katonaaarc, a fegyőrök közt utazó rab képe jelenik meg. S a fegyőrök! Irónia járja át a szavakat, a helyzetet, amelyet itt rajzol mikroszkopikus részletek kiemelésével: az idősebb őr kolbászt eszik, Permben és Ufában volt fogoly, 1918. november hetedikén ért haza, majd két hét után munkába állt, azóta „embertársait őrzi” – szól Radnóti kommentárja. S az utolsó döfés: olyan hétköznapi dolog ez, természetes és onott, hogy a „másik biccent, biztos huszadszor hallja már”. A vonaton a költő nagy lelki drámája játszódik le, s mire hazaér, szemében zavartság s bűntudat van, annak a kétkedésnek a tükröződése csillan fel, amely a költészetről alkotott egész addigi felfogását megिंगatta. Ekkor ismeri fel, hogy idegen, sehova nem tartozó, hogy magános, hogy csak a szerelem az, amibe kapaszkodhat, ezen kívül minden más idegen világ, s az otthon is csak azért „otthon”, mert szerelme van vele. A vonatbeli kép után ezt erősíti fel, mintegy a magánélet terére lépve,

■  
<sup>43</sup> Az én interpretációm ellentétes Tolnai Gáboréval (Tolnai idézett tanulmánya, *ItK.*).



árvasága panasza („Szülőanyád s apád meghaltak rég, egymástól / száz lépésnyire áradnak a földbe már”), s annak tudata, hogy „vidéki költő”. A költő szeme „keresővé” válik, rejtőzködővé, sehogy mekkora lelki válságot él át, „szeretője” ijedségén mérhető le:

...Hajtsd le a fejed. Még jobban!

Szeretőd megijed, hogyha így lát  
s meleg szájával kutatva csókol  
kereső szemedre...

Mert a *Férfinapló* versei már a „kereső szem” látta világot idézik fel, s az a két „optimista” vers, ezek közül is az egyik inkább a szerető dicsérete („Csókjait / úgy hordom mint vértet a hősi csatán” – 1932. május 5), mint harci vers, „kürt szava” vagy „elvtársai hangos indulása”. Csak a tátrai táborról írt versében derűs minden, a régi optimizmussal és naivitással (erre a *Férfinapló* egy korábbi verséből idéztünk is már példát) s a beidegződött „utaló módon”, ezópusi nyelven lelkesedik:

Most szomszédolni indulok; nézem  
jó úton jár-e kunyhóink közt a szó;  
a szeretőm jön velem együtt, fülel és lemutat:  
szellő jár már ott is, a zöldhabos erdőn!

Itt széltől hajlanak már a harci fenyők!  
(1932. július 7)

Passzív, „szó-mozgalom” az, amiben Radnóti részt vett, nem pedig cselekvő. Olyan ember éneke ez, aki a mozgalom igazi árjától távol eső területeken mozog. Tettek nem kísérik tevékenységét, s ezért hiányzik forradalmi verseiből az a közvetlen tapasztalat is, amivel csak azok rendelkeznek, akik közvetlenül is érintkeztek a mozgalommal. Innen magyarázható a *Férfinapló* utolsó, fentebb ismertett versének megdöbbenése is a néppel való találkozás kapcsán. Ebből a távlatból, s e versek megvilágításában önáltatásnak tűnnek a *Férfinapló* szomszédságában keletkezett versei, amelyeknek „ceterum censeó”-ja a harci bizakodás, a harcra készülődés („hallgass / és készülj panasztalan csókon / hajolva a harcra, mert jön a szél” – *Fogaid ne mossa panaszszó*; „szél se fúj itt már! / hasrafeküdt utakon itt a napfény / és nagyokat mélázva vakarja farát” – *Szél se fúj itt már*; „mert tudták, nyelves tűz / leszek majd én,





urak fehebáján” – *Gyerekkor*; „ó, tavaszra már zöldkontyu / csemete-  
fákat is csemeteszellők agítálnak / és késeket hordoz a szaladó holdfény  
/ majd a guggoló méla szagoknak” – *Tavasza jósolok itt*; „bokban  
kígyók fütörészek és / seregek nehéz szaga szállt: / megindultak a  
néger proletárok!” – *Ének a négeről, aki a városba ment*).

Költői világát több lökés érte. A *Férfinapló* versei sorra jelzik ezeket,  
mintegy kristályodási pontjait formálva ugyanakkor későbbi költészete  
témavilágának. Illúziók pukkannak szét ezekben a versekben.

Világpolitikai szemlélődéséből született az *1932. február 17* című  
verse. Mozgalmi nyelven megfogalmazva az „imperializmus győzel-  
méről beszél a haladó erők” felett, arról, hogy japán és kínai proletárok  
öldösik egymást:

...mert sárga emberek fennen öldösik egymást  
s fegyelmes halottakat lottyantva kanyarodnak  
Kínában a kotyogó patakok! füttyel  
oszlik a béke! s proletárhaltak  
oszlanak nézd, a füttyölő levegőben!

Átkelt a Wuszung patakon tegnap  
a japáni gyalogság  
s ágyuk vastag harmata készíti  
kínai réteken útját.

A vers igazi ihletője azonban a gondolat, hogy „füttyel oszlik a béke”,  
s felsejlik a háború borzalma, megszólal egy akkord, amely később a  
haláltudat szimfóniájává terebélyesedik, s a költő a maga halálán me-  
renghet majd. A személybe „átjátszásnak” mintegy még öntudatlanul  
felbukkanó lehetősége – ez teszi jelentőssé e ciklus verseit, köztük azt a  
kettőt is, amelyben költők sorsát énekli meg, a „mondd, mit érlel annak  
a sorsa, aki költő” József Attila-i kérdésfeltevésének változataként. Ezt  
szemléllhette Farkas László „magyar proletárköltő és író” (aki 31 éves  
korában, bécsi emigrációja első évében, tüdővészben meghalt) példázatán,  
s John Love „fiatal néger költő” életében, akit a Ku-Klux-Klan emberei  
versének elmondása közben vertek agyon a pódiumon, és „testét kidobták  
a szellőztető ablakon. A tetteseknek nyomuk veszett”, ahogy a vers fölé  
írt mottóban maga a költő közli, és a verset már kommentárul használja  
csupán fel. Előképei ezek a versek azoknak a később születőknek, ame-  
lyekben a példázat már egyértelmű és magára vonatkoztatott. Ezekben  
már García Lorca és József Attila tragikus életén merenghet el, híjával



minden optimizmusnak a forradalmi vagy a faszizmussal szembe kerülő költő sorsát illetően. A témák kínálta lehetőségek még nem mutatkoztak meg előtte, legalábbis egyéni élete szempontjából nem látszottak olyan jelentősnek, mint később. Példázatok voltak, s az volt különösen a Far- kas László halála kapcsán írt vers: a proletársors példázata, s csak halk felhangjait csendíti meg a proletárköltő kérdéskörének:

Meghalt. Belőle fujásnyi por maradt  
s egy krematórium kőkorsaján neve;  
utána néhány vers, egy öregasszony  
s a harc, mely mi vagyunk és amely  
eldől nemsokára; és akkor!  
(1932. január 17)

És e helyett az „akkor!” helyett jött a nemzetközi munkásmozgalom nagy csalódása: Hitler jut uralomra Németországban, s a mozgalom hullámának emelkedése helyett az ellenforradalmi rendszerek látszanak diadalmaskodni.

Ugyanígy marad az igazi mondanivaló a John Love-versben is, ahol a *fiatal költő*n s nem annyira a *néger* szón van a hangsúly, holott a fajiság felbukkanását is hozhatta volna a példázat. Latens módon azonban ott lappang benne ez a lehetőség is – csak alkalom kell, hogy kibontakozhassék.<sup>44</sup>

Emberi dráma kezdődik ezekkel a versekkel. Észrevehetően múltóban van a bensőséges viszony természettel és a társadalmonkívüliségből következő állapottal, amelyben a munkásmozgalmi munkát vállaló Radnóti is élt, hiszen az illegális pártmunka éppen olyan társadalmonkívüliséget jelentett, mint erotikus pogánykodása. A társadalom azonban érte nyúlt: egy pillanat, és lehullott szeméről a hályog illúzióit illetően (1932. október 6), s „pogánykodásának” a vége is bekövetkezett: az „újmódi pásztor-éneknek” el kellett hallgatnia a társadalmi rend szorításában. Elkobzott kötete, s az elkobzást követő bírósági tárgyalás, majd elítéltetése csak külsőségek voltak, s ezeket látta és énekelte meg – következményeit akkor még felmérni nem tudta. Csak a „megsértett társadalom” bosszúját tapasztalta, amelyre kihívóan, hetykén kell válaszolni:

...kedvesem arany  
varkocsán sikongat a napfény,  
lóbálva nő föl árnyam az égig és  
huszonkét szemtelen évem az éjjel  
bevacsorázik három csillagot!  
(1931. április 19)

■  
<sup>44</sup> „1932 elejétől – egymást követik – csupa dátumos című vers, mintha dokumentumnak szánná őket – olyan alkotások, amelyek állást foglalnak a faszizmus gaztettei s a háborús uszítók ellen.” (Tolnai idézett tanulmánya.)



s futja még a groteszk gúnyolódásból is:

Nem észleltetett enyhítő körülmény  
s két versem nyolc napot nyomott;  
fölállva hallgattam. Tudták kiktől  
születtem, hol s mikor; ösmertük egymást  
és hogy kimentek, mégse köszöntek.  
(1931. december 8)

A lélek azonban megsérült, a tanulások felszívódtak és a költő tudata alatt továbbra is dolgoztak, hogy évek múltán felszínre törjenek, s teljesebbé tegyék a költőnek a világról alkotott képét, belejártsszanak magatartása megformálásába.

S ezen a ponton aligha lehet elfogadni azt a kérdésfeltevést, amely a *Férfinapló* versei kapcsán így okoskodik: „Mi történt? Miféle indulat mozgatja a költőt, hogy kezdi levetni verseinek elvontan fátyolozott nyelvét, expresszionista formaruháját és a valóság eleven ízei mámorosítják meg a szavait? Radnóti Miklóst most – az 1931–32-es esztendőben – éri el az a realista hullám, amely a néptömegek erősbödő mozgása, harcosszerű cselekvése nyomán már legjobb kortársainak – József Attilának és Illyés Gyulának – költészetében győzelmesen előretört...<sup>45</sup> Ennek a megállapításnak csak a pályaszakasz megtett útja szempontjából, retrospektíve van igaza; de ha arra gondolunk, hogy ezek a versek lezárói voltak egy költői periódusnak, amelyet a következőkben nem folytatott; egy témavilágnak, amelyet elfelejtett, akkor elsősorban azokat a vonásokat kell kiemelnünk, amelyek itt már készülöben vannak, s a következő pályaszakaszban válnak uralkodóvá. Ebből a szempontból Radnóti „valóságátalása” sokkal gazdagabban mutatkozik, mint Koczkás interpretációja sejteti. Az „eleven, friss élmények levegője”<sup>46</sup> az illúziótlanabb szemléletet is hozza, annak lehetőségét, hogy a költő felismerje a maga igazi helyét a világban és természetének törvényeire bukkanjon. Mert a *Férfinapló* epikus darabjaiban ott lappang egy lírai attitűd is, amely más jellegű, mint az azt hordozó epikus mag, inkább a témából, mint a téma megverseléséből eredően.

Mi tehát ennek a pályaszakasznak a legfontosabb eredménye? A „lehajtott fő”, hogy megriadását elrejtse, s a „kereső szem”, hogy igazságai kutatását megkezdjé. S ezzel a költő intellektuális drámájának első felvonása kezdődött el.



<sup>45</sup> Koczkás Sándor előszava az *Összes versekhez*.

<sup>46</sup> Uo.



A költő témavilágának tárgyalását megkezdve, kiindulási pontként a *Naptestű szűzek, pásztorok és nyájak* című versét idéztük, most a versek lírai értelmezése és ennek realizációja kapcsán a második szakaszt kell ide írunk:

Megtörünk mi is, asszonyainknak  
tükrös szeme alatt feketébb lesz az  
árnyék s csókunkból ránkhavaz a tél:  
hajunk is balúl homlokunkba hull és  
senki sem simítja meggyulladt szemünk,  
csak naptestű szűzek, pásztorok és nyájak  
jönnek le lassan a falu felé, hol  
terhes felhőkben már összegyűl a bánat.

Az első szakasz idilli táj volt, kissé a giccses falusi csendéletek modorában. De ha elhagyjuk a részleteket, erős megvilágítású őszi hangulatot olvashatunk ki a versből, A vers tájképén a nyár ragyogása csillog: a még vakító nap, a fehérén torlódó nyáj, a parasztlányok napégette barna bőre ezt idézi, de a fákon ott villózik már az ősz feketéje is, mint ahogy lefelé mutatnak a tájkép vonalai a lefelé vonuló nyájjal s a dombról lefelé jövő parasztlányokkal, a haló fák idézte hulló levelekkel. Mozgalmas élőkép ez, személytelen és idillikus. Annál meglepőbb hozzá a költői kommentár: a kép színeinek vakító skálájából a költőt csak egy érdekli, az, amely ellentmond ennek a még ragyogó ősznek: a fekete, az „érett ízek évszakából”, amely az élet diadala is; a halál, a közelítő tél, az elmúlás; a kép derűje helyett a bánat emberi szívben és őszi fellegekben egyaránt.

A költői pályaszakasz alapvető magatartását tükrözi ez a vers, azt a költői tartást, amely a versek szerkezeti felépítését meghatározó tétel és konklúzió közül az utóbbiban búvik meg vagy kap egyértelmű kifejezést. Hangulatkifejezésekké lesznek így a versek, amelyekben élesen elkülöníthető a „tétel”, rendszerint tájkép, a költői arcéltől, amely medítál, borong vagy örömben tobzódik. A költő mintha csak két állapotot ismerne: a bánatét és az örömet, s nem lenne érzéke az átmeneti állapotokhoz, az érzések, hangulatok egy gazdagabb skálájához. Mintha csak alapszíneket ismerne, de árnyalatokat már nem. Ezeket állítja éles kontrasztként egymás mellé vagy hangolja őket egyszínűvé, míg a keverés, az árnyékolás és színezés rafináltabb módjait nem ismeri. Egyértelműen fest, és egyértelműen kommentál. Ebből az egyértelműségéből természetesen a lírai alaphelyzetek variánsainak gazdaságát hiába várjuk, s nem kell túl-



ságosan egyszerűsíteniünk, hogy eljussunk az öröm és bánat Radnótinál annyira uralkodó kategóriájához ebben a pályaszakaszban. S nagyon jellemző, hogy míg kezdetben a lírai tartást az öröm jellemzi, a bánat csak tarka színfoltként bukkan fel, addig a pályaszakasz második felében a bánat kategóriája válik uralkodó motívummá. Mintegy a hangulati változás görbéjeként egy elborulási folyamatnak lehetünk tanúi.



Az öröm a testé, a létezésé, a szerelemé – a költő pogánykodása eredményeként, amelyek magas c-je már felcsendül első kötete címadó versében, a *Pogány köszöntő*ben:

A testünket nézd! együtt fakad a  
rüggyel drága hús és napbadobált  
csókjaink után boldog torokkal  
így, istentelenül fölsikoltunk!

Akár erotikus örömmek is nevezhetjük. A szerelemnek egy társadalmi konvencióktól mentes, természetes, a társadalmi szokásjog szempontjából „pogány” élménye ez, a „drágának” becézett „húsé”, amely, ha megmámorosítja a költőt, nem láttat mást, csak szeretkezést és szerelmet, amely már-már elviselhetetlen, hisz szinte szavakat sem lehet találni rá, csak „istentelenül” lehet sikoltani vagy hallgatni s fogvacogva élni. S nézni. Mert Radnótinál ebben a költői szakaszban az az érdekes, hogy a szerelemzés inkább a háttérben marad, s ehelyett a költő mindenütt szerelmet lát, s szerelmet idéz fel valamiféle pánszexuális megszállottságból, a női test hipnotikus varázsából következően. A búzatábla „szelelmi címer” lesz: „ahol hevertünk eldőlt a szár” (*Köszöntsd a napot!*); ha lányokra néz, csak a ringó csípőket látja, a kemény combok izgató képzeletét (*Játékos vers aratás után*); az ajak nem ismeri a csók szelídebb formáit: „Néha harapunk. Fényes fogaink vértjén csattogva török a csók és apró vércseppek koszorúja lebben a homlokunk felé” (*Az áhítat zsoldárai*. 7); a fogak a „harapáson” kívül csak szerelmesen vacogni tudnak (*Az áhítat zsoldárai*. 3); a kezek „vakok”: „vak kezeinkkel játszunk szerelmet” (*Az áhítat zsoldárai*. 6), vagy „parasztlányok kibontott mellén játszik szótlán a kezem” (*Jámbor napok*); az ölelésben „csóktól fullad a lány” (*Táj, szeretőkkel*); a bokrok mind szerelmesek sátorai, s ha emberekre néz, szeretkezésükre gondol (*Tápé, öreg este; Vihar után*), s ebben az eksztázisos szerelmi megszállottságban még a



düh is „kan düh” lesz (*Kedvetlen férfiak verse*). A költő vallási képzeletét is erotikával telítődnek, s még mozgalmi versébe is belekerül az erotikus kép: „Szeretőm meztelen fürdik a Felkán” (1932 július 7).

A szerelemnek ez az étellel kiegyenlített szerepe a költő gondolatvilágában az, ami alapvetően megszabta életlátását akkor, amikor elválaszthatatlanul az öröm motívumát kapcsolta hozzá, és megtagadta a boldogtalan szerelemnek még a gondolatát is. De ugyanakkor szemében a szerelem csak a test ünnepe, s nem a léleké is. Mintha a költő nem érett volna meg még arra, hogy az árnyalatokat is észrevegye, s inkább a gondolt szerelem képeit festegette, képzeletét szabadon bocsátva, hiszen annyira csak egy szerelmi helyzetet ismer, annyira csak az egymásnak feszülő testek látványa gyönyörködteti.

Mert szerelem nélkül nem élet az élet – véli a költő, s amikor tájképén nem tűnik fel a szerelem mozzanata, a vers a szomorúság variációjává válik, a halál gondolata lesz játékszere. Egyszerre elborul a világ, a tájkép „fájdalmak kertjévé” válik, a „kacér szem” lecsukódik, a rétek „zokogástól rengenek”, az éjszaka, a pásztorórák ideje, a szerelem pillanata, amelyben csak „körmeink félholdja ragyog” (*Az áhítat zsolttárai*. 6), rögtön „mutató, hallgató, szomorú játék”-ká alakul a „szívvel / és szemekkel, magamellé / szelíden, hosszan odaejtett / szomorúujjú fehér kezekkel” (*Békesség*), s nem idegenkedik a romantika klasszikus pózától sem:

Most már elhiszek mindent csöndben:  
éjjel Mondschein szonátát és Áve  
Máriát hallgattam egy szál  
csöpögő gyertya mellett, ...  
(*Meditáció*)

A hars fiatalember lírai tartása után a meditáló férfikép már megfoghatóanabb, annál is inkább, mert a költő a biológiai lét fokán élve, elborulásainak maga is nehezen tudja magyarázatát adni. Egy azonban bizonyos: ezek az elborulások egyúttal betörések is a gondolatiság területére, tehát gyökerükben egy más típusú költői tartást jelentenek, a témához egy másfajta hozzáállást. Ha a szerelem az „élés” pillanatait hozza, emez meditatív jellegével a költőben még szunnyadó gondolati átélés mozdulatait előlegezi. Azt sem szabad azonban figyelmen kívül hagynunk, hogy ezek az elemek egymástól élesen elkülöníthető verscsoportokban bukkannak fel, s csupán a pályaszakasz utolsó idejéből származó versekben figyelhetünk meg némi közeledést közöttük, mintha a költő tudatában a világ dolgai és a maga viszonyulása hozzájuk élesen



elkülönítve léteznének, a kettő kizárná egymást. Mintha a költő azt sugalmazná, hogy „élek, tehát nem gondolkodom”, illetve „gondolkodom, tehát nem élek”. Az élet ugyanis a költőben már-már csak a szerelemben csapódik ki, s a gondolkodás a halál képzeiteit ugratva ki, a szomorúság, a merengés szülője lesz. A „nemlét” egy dadogó, filozófiai alapozottságot nélkülöző hangulati kifejezésének látszik ez a meditatív tendencia, amely majd évekkel később kap csak zengő, költői kifejezést Radnótinál.

Kezdetben alig különbözik ez a meditatív pillanat attól a Nyugaton nemzedéknél oly ismert „dekadens” hangtól,<sup>47</sup> amelyben a „lét negatívumai” szólnak meg, s motívumai közé tartozik a gyöngeség, a betegség, a halál, az elfordulás a világtól, a magánosság, az ősz kultusza is. A fiatal Radnóti sorra eljuttassa ezeket a motívumokat: az őszét (*Naptestü szűzek, pásztorok és nyájak; Homály*), a halálét (*Sirálysikoly; Italos ének; Eső; Télre leső dal; Sirató; Szélesen*), a fájdalomét (*Variáció szomorúságra*), a betegséget (*Májusi igazság; Hajnali elégia; Beteg a kedves*), a magányét (*Sok autó jár itt; Megbocsájtás; Békeség; Meditáció; Csöndes sorok lehajtott fejjel*), a bűnét („*És szólt és beszélt vala Káin Ábellel*”), a nyomorét (*Sok autó jár itt; Szegénység és gyűlölet verse*), s ebből indul ki, amikor a szociális nyomor rajzát keveri forradalmi hangjával (különösen a *Lábadozó szél* című kötetében), s így teremt egy ívet, amely az érzelmi magánosságtól a forradalmi harcban való részvétellel e magánosság vélt feloldásáig vitte el, anélkül, hogy költői alapállásán változtatott volna, hiszen az nemcsak e pályaszakaszon idején, hanem egész költői működése során megmaradt alapvető és döntő jellegűnek, s csak a társadalmonkívilisége formái változtak.

Munkásmozgalmi költészete is ebből a meditatív pillanatból nőtt ki, példázva, hogy a költő milyen gondolati úton jutott el a mozgalomhoz. A versek ezt természetesen csak halvány körvonalaikban mutatják, mert a költő a gondolatiságot nem fogta fel élményként, ez a mozzanat mintegy kimaradt a versből. „Átkozott költőként” jutott el a mozgalomhoz, világfájdalmától űzötten. Jó összefoglalását adja ennek a tematikai s a beolvasztott érzelmi csomónak a *Májusi igazság* című verse e szakasza:<sup>48</sup>

Asszonnyal és könnyel szememben  
a májusi igazság útját taposom  
a kőfalak között virágosan és  
barnaszemű őzek jönnek hozzám,  
megnyalják lecsüngő kezem és  
cinkék raknak fészket a hajamba:  
mert testvéreim,

■  
<sup>47</sup> Ennek adja Tóth Árpád kapcsán használható összefoglalását Kardos László (*Tóth Árpád*. Budapest, 1955, Akadémiai Kiadó, 84–85.), bár szemlélete igen egyszerűsítő.

<sup>48</sup> Anélkül, hogy kifejténé az érintett gondolatot, Zrinszky László foglalkozott e kérdéssel (*A Magyar Tanácsköztársaság emléke költészetünkben. 1919–1945*. Budapest, 1962, 123.).



utam átkozott őszi vetés, késői vetés  
mulasztott májusokba.

Pesszimizmus tehát az, ami a munkásmozgalomhoz viszi, amelyet egyúttal „késő vetésnek”, „mulasztott májusoknak” tart, s ha egyes versekben el is tűnik a mozgalommal kapcsolatos „mulasztott májusok” hangulata, legtöbb mozgalmi versét a pesszimizmusnak ez a hangulata színezi:

Minden alszik itt, ...  
-----  
fizessetek nékem két erős cipőt és  
elmegyek napnak Indiába sütni, hol  
fehér uccákon reggel a lázadás szalad,  
szép rőt haján a fiatal tömegekkel!  
(*Szél se fúj itt már*)

Ezért kell önmagát fegyelmeznie a panaszszavak ellen:

Hallgass! ahogyan szeletlen nyáréjen  
hallgat a bokor és mozdulatlan! s  
fogaid ne mossa soha méla  
panaszszó, mely csöndesen messzire hallik!  
(*Fogaid ne mossa panaszszó*)

S csak olyankor lesz derűsebb a vers hangulata, amikor a mozgalmi versbe beleépülhet a szerelem is (a *Lábadozó szél* című kötete verseiben).

E versek mélyén, az alaphangokban ott van az az intellektuális tartás is, amely a későbbi Radnótinak oly jellemző tulajdonsága lesz. Tudatosságának szép példája ez, egyelőre még csak a versek bőre alatt, a viszonyulásba bújtatottan megnyilatkozó, amely egy harcos optimizmus álarcában, áltatva magát, általánosságokba, közhelyekbe bújzik, derűsebb pillanatokban a groteszk elemeivel s láttató hatásával él, elmélyült pillanataiban pedig a lobogás a „kereső szem” rejtőzködő pillantását hozza. Nagyon jellemző például, hogy mozgalmi verseinek kedves jelképe, a „szél” is ebben az intellektuális tartásban, kritikai magatartásban a maga palinódiajává lesz (*Szél se fúj itt már*), mutatva, hogy a költő állásfoglalása, viszonyulása nem egyértelmű olyan módon, mint ahogy azt egyes ismertetői sugallják,<sup>49</sup> s optimizmusa is sok kérdőjelet tételez fel. Inkább vállalt, mint hitt lelkesedés az övé, egy-egy illúziós pillanatban fel-feltör, de szemléletén eluralkodni nem tud.

■  
<sup>49</sup> Tolnai már idézett tanulmánya a szélsőséget képviseli ezen a téren, de Ortutay és Koczás is vallják az „optimista” Radnóti legendáját.





Intellektuális tartásának jellemző jegye a groteszk keresése és kiélézése is. Ez a vonása nem véletlenül bukkan fel elsősorban munkásmozgalmi verseiben, s képviseli ott a természetességet, képekben a valóság nyersebb beültetéseit, mintegy ezekkel a vonásokkal egyensúlyozva a költői álomvilágot, mutatva, hogy az illúziók mögött ott lappang az illúziótlanság. A költői tudatosság eszközének mutatkozik keresett durvaságaival is, s képzetei egy, a fogalmak alantasabb rétegének tartott köréből kerülnek ki. Kifejezések ezek, de nemegyszer képpé is kerekíti a vers groteszk elemét, a versre erőszakolva rejtegeti intellektualizmusát, a népinek egy vulgarizált szellemét szólaltatva meg:

Állok, de farolva áll mögöttem az ősz is...  
(*Tavasza jósolok itt*)

Itt Párisban is jön nyáron így, parkok  
zöldje között az elandalodott  
emberek árja, könyökük ormán  
kivirágzott asszonyaikkal...  
(*Júliusi vers, délután*)

hasrafeküdt utakon itt a napfény  
és nagyokat mélézva vakarja farát.  
(*Szél se fúj itt már*)

Csámpás zápor jött...  
(*Zápor*)

... csak poros hangyák nézik, csudára  
kerekedve a füvek tetejéről,  
hogy mire följött, szakálla nőtt a holdnak.  
(*Kánikula*)

## A záporoső

Szoknyáját összekapta és  
kék ég derült  
a lábaszárán.

-----  
Két bokor játszott később  
mocogva máriást,



lapjaik pattogtak  
s fölhangzott nevetésök.  
(*Estefelé*)

Két felhő az égen összecsikordult...  
(*Táj*)

Betegen feküdtél, amikor először  
láttalak és rossz veséddel játszottál  
komoran huszonegyest!...  
(*Hajnali elégia*)

A groteszk elemeit leljük meg az *Elégia egy csavargó halálára* profanizált vallásos képében:

A szentekkel bizton összeveszett és  
már jótőgyű szűz angyalokkal  
viaskodik most az égi kazlak  
tövén s összeszorított combokat  
feszeget átizzadt szerelemmel.

A költői játék is előcsalja:

...Velence teréről álmodik majd a polgár,  
hol mézes hetet evett  
és galambot etetett!  
(*Acélkórus*)

S a plasztikusságot szolgálja:

...Tisza hátán fölfordul a szél,  
lábával az égre kalimpál.  
(*Tél*)

Igen tanulságos megfigyelni, hogy a felsorakoztatott versrészletek ebben a „költői” világban egyúttal a realitás földszagú naturalizmusát is jelentik, a klasszikus értelemben vett *valóságot*, amely, nagyon jellemzően, csak a groteszk emeltyűjével juthatott a versbe a költői transzpozíció egyik módjaként. A költő e korszakában elszórt jelenségek ezek, egyúttal pedig annak példái, hogy milyen bonyolultan tudott csak a költő képet



építeni azokból az elemekből, amelyek világán kívül estek, még akkor is, ha különösségükben találkoztak e korszaka költői tendenciájával, amely a kifejezés terén a különös hajszolásában lelte örömét, a *költői* szférájának ismérveként. A groteszk képek önmagukban, különben ellesett apró életképek, miniatűr remek, a megfigyelés és a költői vetítés kis remeklései. A mozdulatok ragadják meg elsősorban a figyelmét, jelezvén, hogy bennük szerencsésen találkozott a költő intellektualizmusa a „látott világgal”, engedvén abból a feszes tartásból, amelybe költés közben ebben az időben még merevedni szokott. S szerencsés telitalálatok ezek a kis néhány soros költői képek, mert elemeik megőrizték eredeti természetüket, s nem váltak „szociális események szimbólumává”,<sup>50</sup> mint e korszakbeli költészetében általában.



A költői pálya e szakaszára tehát a fiatal Radnóti intellektuális mimikrije üti bélyegét; a szerepjátszás az uralkodó benne, a versek pedig kulisszái ennek a játéknak. Legsajátosabb jegye a túlzásokba ragadtatottság: kezdetben „pogányabb”, később harcosabb egy fokkal, mint ahogy azt természete és költői világa valójában elbírná. A túlírt, túlszínezett, kiélezett versek mutatják legjobban, hogy a költő nem a saját világában mozog, s ezek árulkodnak legjobban a költő „idegen” voltáról ebben a világban. Meditatív pillanatait elhagyva, a reflexió helyett trombitát ragadva a primitívségnek egy vállalt szerepét játssza meg, egy kicsit mintha szégyellné intellektualizmusát, rejtegeti akkor is, amikor „pogánykodva” meztelenkedik, vagy a munkásmozgalomhoz közel állva, harci riadókat fúj, trombitának látva a syrinxet, amely e korban már csak bukolikus nosztalgiák jelképe lehet.

Akkor még virágszülő költőként álltam,  
nézve, hogy a fák fázó bokájuk  
bugyolálják a lebegő levelekkel;  
most harcaim ustora duruzsol  
ruhám ujjában és készül a téli csatákra!  
(Tavasza jósolok itt)

Önjellemzésnek kitűnő ez a pár sor, nemcsak azzal, amit mond, hanem „hogyanjaival” is: az „akkor”-ban a jelzős szerkezetek sokasága dúsitja a képet, s a költői igény válogatja a szavakat, a „most”-ban nemcsak a megcsappant jelzők vallanak egy vállalt egyszerűségről, hanem az ostor-

■  
<sup>50</sup> Felfogásomtól eltérően tárgyalja Bálint György a *Nyugatban* megjelent írásában a *Lábadozó szél* című kötetet: „Radnóti verseiben a természeti elemek, a virágok, az állatok, a hegyek, a szél rendszerint emberi hangulatok, érzések és – igen gyakran – szociális események szimbólumai.” (Bálint György: *A toronyőr visszapillant. II.* Budapest, 1961, 98.)



ustor alakpárból a keményebben hangzó ustor vállalása az árulkodó, ahogy a *Férfinapló* egyik versében meg is fogalmazta:

Figyeljetek a szeretőmre!...

-----

...ő tudja, mikor  
keveredtek réti szavaim közé  
a pesti dumák; mint a tölcséres  
vihár, hogy hízott a nyelvem és  
ropogott s hogy vitte versekbe  
szerte a lábadozó szél!

(1932. május 5)

A „pesti dumák” beáramlása a „réti szavak” közé – egy kicsit a vallomás erejével és hitelével bír az a már idézett versrészlet is, amely a „pesti dumák” mögött felvillantja ennek a forradalmi tevékenységnek igazi arányait, amely miatt ez a transzformáció végbement: „harcosan járt a szája”, ahogy az *1932. január 17* című versében mondja. Ennél több verseibe nem is került élményként vagy gondolatként.

A pályaszakasz e tény megállapításával le is zárható, hiszen a költő végig nem játszott szerepe itt tulajdonképpen meg is szakad, s 1935-ben *Újhold* című kötetében egy tisztultabb, higgadtabb költői világgal jelentkezik, jelezve, hogy a tudatosan vállalt „Sturm und Drang” kora lejárt, s a férfiévek érettsége következik. Ha első periódusában a költő „idegen” voltát figyeltük meg, s ebből vezettük le a versihletét, új korszakában ön maga ihleti majd, az „idegen” szól a maga állapotairól.

■  
51 Itt Radnótira hivatkozhatunk, aki diszszertációjában külön fejezetet szentelt Kaffka verselésének, s ezzel kapcsolatban a szabad versnek, Kardos László pedig Tóth Árpád-monográfiájában a szabad vers egyik fő tulajdonságát, az enjambement-t elemzi. A legújabb magyar verstan (Gáldi László: *Ismerjük, meg a versformákat*. Budapest, 1961.) 14 oldalt szentelt ennek a kérdésnek, ám „a szabad vers magyar művészei” kapcsán Radnótiról nem ejt szót. E könyv egyik jegyzetében azt olvashatjuk, hogy a magyar enjambement „még nem került részletes elemzésre”.

Radnóti pályájának első szakasza a szabad vers korszakát is jelenti a költő életművében, problémáit ezen a helyen kell hát felvetnünk.

A tárgyalandó terület a magyar irodalomtörténetírás egyik „fabula rasá”-ja, sem a XX. századi magyar irodalom, sem pedig Radnóti viszonylatában olyan komolyabb kísérletről nem tudunk, amely a szabad vers problematikáját kimerítőbben tárgyalná.<sup>51</sup> A „formabontás” modernista jelenség lévén, az újabb magyar irodalomtörténet-írásban igen mostoha elbírálásban részesült, s ha szót ejtettek róla, azt elsősorban József Attila életműve kapcsán tették, mentegetve és magyarázva egyszerre a költőt, akit makulátlannak szeretnének látni, de „avantgardista korszakát” mégsem lehet elhallgatni, s nem szól tanulmány Kassák Lajos szabad verséről, akit Révai József után<sup>52</sup> a „magyar avantgardizmus fő képviselőjének” tartanak, és hallgatnak róla még versesztétikai, verstani vizsgálódások során is, pontosabban: kerülnek az avantgardizmussal kapcsolatos témákat. Radnóttal kapcsolatban egy helyben topogásként olvashatjuk ismételten: „Mi jellemzi e költészet formáit a húszas évek végétől a harmincas évek elejéig? A formabontás, formarombolás, a szabad vers kísérletei, erőszakos verstani áttörések... E halott, terméketlen, gyilkoló »rendben« a forma is (persze a mondanivaló is), elsősorban lázadás, széttörése az adott keretnek, botránkoztatás az áporodott és hazug, olcsó hagyományokkal szemben s eleve apellálás a jövőre, rámutatás a felszabadulásra, amelyért élt és küszködött...”<sup>53</sup> Radnóti azonban messzibb hagyományra tekint vissza, amikor elszakítja magát a *Nyugat* verstanától és Kassákék formájához nyúl. Azonban ez sem jelentett „elszakadást” a *Nyugat*-nemzedék verstanától, Kaffka Margit költeményeivel foglalkozva maga bizonyítja be: a szabad versnek nemcsak „forradalmi” szerepe van, de artistikus is, s elsősorban az, hiszen az ún. forradalmi mondanivaló a költői pálya első szakaszának, s ezzel a szabadvers-periódusának is a végén jelentkezik. Éppen ezért először a szabad vers e kérdését kell tisztáznunk.

Gáldi László verstanában hosszasan foglalkozik a szabad vers európai előzményeivel, de magyar vonatkozásaival már adós marad, s megelégedett Petőfi nevének említésével, holott valójában a századvégén jelenik meg, s a tízes évek végén csúcsonyulva azonosulva a forradalmi irodalom fogalmával, ahogyan azt Kardos László megállapította: „A rímtelen vershez épp ezekben az években valamennyire hozzátapadt a lázadásnak vagy forradalomnak, az újnak, a régivel való szakításnak a fogalma, hiszen a *Tett* és a *Ma* lázongó vagy forradalmár költői írtak rímtelen szabad verseket”<sup>54</sup>, s ezzel a formával kísérletezik Tóth Árpád *Az új isten* című versét írva, hogy „oly egyszerűen” szólhasson, „ahogy

■  
<sup>52</sup> Révai József: József Attila-problémák. Az avantgardizmus József Attila költészetében. In uő: *Válogatott irodalmi tanulmányok*. Budapest, 1960.

<sup>53</sup> Ortutay Gyula: *Radnóti Miklós születésnapján. Forum*, 1958. 5. sz. 338. Ezt ismétli meg az 1959-ben írott tanulmányában (*Írók, népek, századok*. I. m.). Ugyanebben a szellemben tárgyalja Tolnai és Koczkás is, akik röviden „izmusoktól tanult formai modorosságot” emlegetnek.

<sup>54</sup> Kardos László: *Tóth Árpád*. Budapest, 1955. 198.

még sohasem szólott”.<sup>55</sup> A szabad vers két nagy mestere: Kassák Lajos és Barta Sándor ebben az időben írják remekműveiket, s jut el a magyar köztudatba is Whitman neve. Radnóti Miklós Kaffka Margitról írt tanulmányában pedig azt mutatja ki, hogy a Nyugat-nemzedék e nagy asszonyírója a szabad versnek is mestere volt, s hivatkozik Füst Milán költészetének e téren játszott szerepére, akiről pedig legtöbbször el is szoktak feledkezni. A húszas években fellépő költők, köztük Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, József Attila kezén a huszadik századi magyar költészet nélkülözhetetlen, s a többi formával egyenrangú verselési módjává vált a szabad vers, az artistikum felé is fordítva arcát hajlékony, gazdag hangszerelésű, árnyalt, a költői egyéniséget kifejező és tükröző verselési móddá lett – amennyire „forradalmi”, annyira artistikus is, különösen, ha arra gondolunk, hogy az időmérték bejátszásával egy sajátosan kiképzett, a magyar nyelv természetéhez, e természet adta lehetőségek teljes kiaknázásához vezető szabadvers-típus keletkezett, s éppen Gáldi László mutatta ki, hogy Kassáknál, újabb fejleményként, a szabad vers „váratlanul – de aligha véletlenül – ismét a négytagú magyar vers közelébe” került.<sup>56</sup> A húszas évek végén tehát a szabad vers már kevésbé volt „formaromboló”, mint tíz esztendővel azelőtt, s tendenciájában a formateremtő szerep is megmutatkozott.

Radnóti már ebben a formateremtő szakaszában találkozott vele, ami természetesen nem jelenti, s nem jelentheti, hogy végig nem járta s járhatta a szabad vers kialakulásának fázisait, ismerkedve Kassák és Whitman költészetével, Füst Milán és Kaffka Margit, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula és József Attila lírájával vagy a forradalmak költészetével. Nem lesz tehát meglepő, hogy két tanulmányában is, a Kaffka Margitról és a Füst Milánról szólóban, szóról szóra ugyanazokat a gondolatokat ismétli meg a szabad versről, az esztétikai jelleg felé hajlítva az addig elsősorban politikai, forradalmi kérdést, mondván, hogy a szabad vers „csupán a kifejezés érdekében történő tagadás: gáttalan ömlés”.<sup>57</sup> Nem lesz érdektelen idéznünk Radnóti véleményét és szabad vers meghatározását sem, annál is inkább, mert a szabad versről alkotott felfogásához a maga költői gyakorlata is hozzájárult, hiszen a Kaffka Margitról írt tanulmánya 1934-ben készült, szabadvers-korszaka lezáródásának periódusában. „Az általában szabad versnek jelezett és ennek elfogadott versek legtöbbje nem szabad vers. A szabad vers formai műszó, tehát a formából kell kiindulnunk. A vers akkor szabad, ha kötöttsége nincs, hisz ellentétjeként a kötött verset emlegetik. Forma szerinti lényege a szabadságra, a forma törvényeinek megbontására irányuló törekedés, mely csak egészen populáris értelmezésben nevezhető formateremtésnek. Mert olyan formateremtés

■  
<sup>55</sup> Uo.

<sup>56</sup> Gáldi László: *Ismerjük meg a versformákat*. Budapest, 1961. 182.

<sup>57</sup> Radnóti Miklós: Füst Milán. In uó: *Tanulmányok, cikkek*. Budapest, 1956, 127.



ez, ahol a forma visszahatása, alakító ereje majdnem semmi, és lényege, szemben az *alakítással* épp az *alakulásban* (a kiemelés Radnótié – B. I.) van. És minthogy a forma sohasem független jelenség, a szabad vers is strukturális adottság és egyben világnézet. Tagadása a rendnek és a törvénynek, de új rend és új törvény elképzelése nélkül. Nem anarchia, mert az meghatározott lélek- és életforma, program. Csupán a kifejezés érdekében történő tagadás: gáttalan ömlés.<sup>58</sup>

Felhasználva a fentebb kifejtett tanulságokat, Radnóti szabad versének legfőbb tulajdonságát, funkcionális szerepét a „kifejezés érdekében történő tagadásban”, a „gáttalan ömlésben” kell megjelölnünk. A költő gondolata a szabad vers esztétikai funkcióját tolja előtérbe. A „kifejezés érdekében történő tagadás” már egészében esztétikai síkon játszódik le, s elszakadni látszik attól a még ma is közhelyszerűen élő felfogástól, hiedelemtől, hogy a szabad vers alkalmazása elsősorban politikai tett, s hogy alig van valami kapcsolata az esztétikai vonatkozásokkal. Radnóti reflexiója jól mutatja, hogy a húszas évek végén a szabad vers már elvesztette azt a politikai zöngét, amely az esztétikaival keveredve uralomra jutása idején oly hangos volt a *Tett* és a *Ma* fiataljainak költészetében. S mi több, arra is felfigyelhetünk, hogy a szabad vers törvényszerűségeiről beszélve, elsősorban Füst Milán és Kaffka Margit költészete lebegett szeme előtt, nem pedig Kassáké és társaié. A „kifejezés gáttalan ömlése” az indoka tehát Radnóti szabad vers felé fordulásának, s a kötött vers szempontjából jelenti a lázadást, a tagadást, de nem önmagában is, hiszen legtöbbször olyan tartalmakról van szó ezekben a versekben – amelyekről más költőknél kötött formákban sem tapasztalhatjuk a kifejezés kötöttségét a tartalom megjelenítés kárára (*Tápé, öreg este; Homály; Zaj, estefelé; Békeesség* címűek például) –, amelyek képekben, szóhasználatban, a vershangulatban annyira emlékeztetnek Juhász Gyula vagy Tóth Árpád verseinek megfelelő vonatkozásaira, s ettől a sajátosságuktól a szabad vers sem fosztotta meg őket. Radnóti szabadvershasználatát nem annyira a részletek jellemzik, hiszen itt, ha Sturm und Drang megnyilatkozást látunk is, egészen konvencionális, s a Nyugat-nemzedék eredményeit használja fel. Sokkal jellemzőbb azonban, hogy ebben a periódusában csak szabad verset ír, mintegy elvvé teszi ezt a versrendszert a „Sturm und Drang”-os felfogásának engedve és a szabad vershez fűzött hagyomány szellemében, anélkül azonban, hogy maga a szabad verset „világnézetként” kezelné. E látszólagos ellentmondásba maga a költő kényszerít bennünket, hiszen míg egyfelől pályaszakasza uralkodó verselésévé a szabad verset tette, formai megoldásaiban, tehát a szabad versen belül, megelégszik a Nyugat-nemzedék hagyományos

■  
58 Uo.



kifejezési módjaival, s csupán nyelvi merészségeket enged meg magának. Éppen ezért nemegyszer az a benyomásunk támad, hogy Radnóti szabad versének a funkciója a rímelés tagadása volt, annyira szabályos verseket írt (szembetűnő ez kisebb darabjaiban és elégiáiban<sup>59</sup>).

A következőkben, ezt bizonyítandó, vizsgálat tárgyává tesszük verseinek néhány alaki sajátosságát.

A szabad vers egyik fontos velejárója az enjambement, a versmondat áttörése az egyik sorból a másikba; a versmondat periódusainak, logikai tagolásából következő ritmusának erőszakos megzavarása. Természetesen nem kapcsolódik az enjambement csupán a szabad vershez, de míg a kötött verseknél enjambement is előfordulhat, a szabad versnek mintegy a kelléke lett – a verstani tiszteletlenségek egyik legsúlyosabbika, amit költő elkövethetett a megszokott ritmusok, versképek tagadásában. Igen sokszor esztétikai funkciót tölt be,<sup>60</sup> legtöbbször azonban a rímtelenség tüntetése, a nem lezárt sorvég jelzése csupán. Az enjambement-nal részletesen foglalkozó Fónagy Iván az enjambement lényegéhez tartozónak érzi a mozgást, dinamikát: a gondolat nem pihen meg a sorvégen, hanem gáttalanul ömlik tovább, újabb és újabb sorok medrében; ugyanő azonban az enjambement-nak sajátos funkcióit is felfedte, mondván, hogy az kifejezheti a megállást, megtorpanást, elakadást is, különösen pedig a mozdulat-festésnek hatásos s mindenekelőtt plasztikus eszköze lehet.<sup>61</sup>

Radnóti, miután versei e pályaszakaszban szabad versek, állandóan él enjambement-nal is – általában konvencionálisan, de többször jellegzetes esztétikai funkciót adva neki. Konvencionális az enjambement-ja, amikor megtöri ugyan a versmondatot, de nem a mondatstestben belül, hanem a logikai határoknál:<sup>62</sup>

Igen, őt elkivántam egyszer a Vaugirard fölött,  
szobátok ajtajában, mikor indultam ép egyedül,  
fényes esőben Nogent felé, hol  
a mérnökkel aludtam egy ágyban,  
ki legjobb bátyám volt és régen sebesült;  
fronti golyó gennyesedett a béle falán.  
(1932. február 17)

Feltűnő, hogy az enjambement-használatnak ez a módja a pályaszakasz vége felé mindinkább elszaporodik, jelezvén, hogy a költői „Sturm und Drang” heve lankadóban van: nemsokára a sorvégek megcsendítik a rímeket is.

■  
<sup>59</sup> Kisebb darabjai szonettetlékeket őriznek, elégiái (*Elégia egy csavargó halálára; Elégia, vagy szentkép, szögetlen*) pedig a Tóth Árpád-i elégiák feloldott, karikírozott s profanizált változatainak látszanak.

<sup>60</sup> Az enjambement esztétikai funkciójáról gazdag magyar és világirodalmi példatárral Fónagy Iván beszélt (*A költői nyelv hangtanából*. Budapest, 1959.), valamint Gáldi verstanában, s igen alaposan Kardos Tóth Árpád-monográfiájában.

<sup>61</sup> Fónagy: i. m. 204–205.

<sup>62</sup> Vitatható, hogy ez a törés enjambement-e.





A harmincas évek kezdetén már konvencionálisnak számítható a jelzős szerkezetek széttépése is. Kardos László vizsgálódásai szerint a „nyugatos” költészet jellegzetes „áttörései” a jelzős kifejezések kettévágásában jelentkeznek, a „kor voltaképpeni enjambement-típusát” pedig „a főnévtől elszakított melléknévi jelzőben” ismeri fel.<sup>63</sup> Íme Radnóti enjambement-jaiból egy csokorra való példa:

...feléfordulva állunk és lelkes  
földeken, csillanó földeken...  
(*Köszönts a napot!*)

Nézd! dércsipe fáink megőszült  
fején ül most a szél és lengő  
harangú tornyok között csak  
megkondulnak a jámbor imák!  
(*Pogány köszöntő*)

Régen lehozott fénylő  
csillagok akarnak szökni...  
-----  
ősz bokrok duzzadó  
bogyófürtjein feszül...  
-----  
csókos nyelvem alkonyi  
pirossát...  
(*Az áhítat zsoltárai. 2*)

...kék májusunk  
vörös orgonát dobált fiatal  
díszül kalapunkra; már hóba bukó  
esők tarka színeink nyomorítják...  
(*Télre leső dal*)

...ujra visszajön, rémíteni gyerekes  
szeretőmet, ...  
(*Zápor*)

■  
<sup>63</sup> Az idézetek Kardos Tóth  
Árpád-monográfiája  
124. és 126. oldalán.



Birtokos jelzős szerkezeteket is széttép:

...majd heverünk csak alvó bokrok  
leveleit tépdesve...  
(*Erdei ének valahonnan*)

mi vagyunk most a fű,  
a fa, a part, az öröm is  
és szépszavú áldása  
a tájnak!  
(*Tavaszi szeretők verse*)

Néha harapunk. Fényes fogaink  
vértjén csattogva törik a csók...  
(*Az áhítat zsoltárai. 7*)

...gyerekek hálnak asszonyok  
kék szemén...  
(*Kánikula*)

Gyakori verseiben a határozók eltépése is:

...az én régi napomon terhesen  
zengett az ég, ...  
(*„És szólt és beszélt vala Káin Ábellel”*;) )

...füttvel  
oszlík a béke!  
(*1932. február 17*)

...aranybúzá  
nevelt sánta galambom zengőn  
csapta a falhoz, hogy turbékolt  
sírva egész napon át; ...  
(*Zápor*)

...így áprilisi eső után a napra  
kiáltok...  
(*Áprilisi eső után*)



Radnóti is elszakítja a névutót a főnévtől:

...zsákos gabonák tömött csudái  
előtt bókoltunk...  
(*Szerelmes vers november végén*)

...de kedvesed óvjad  
előle, ...  
(*Fogaid ne mossa panaszszó*)

Indúlt a legény és kiáltott  
utána a lány: ...  
(*Ének a négerrel, aki a városba ment*)

Szép bánat feszül a homlokom  
alatt...  
(*Szerelmes vers Boldogasszony napján*)

...Kaszált füvek  
közt görnyedt hátakkal viszik...  
(*Este. Asszony, gyerekekkel a hátán*)

A pályaszakasz első felében szívesen vágja el a névelőt a főnévtől:

...és napbafüldött szüzek is a  
dombról ringó csípőkkel...

vagy:

...ha halnak fekete ég alatt a  
fák; ...  
(*Naptestü szüzek, pásztorok és nyájak*)

...mint a  
madarak, neszelve...  
-----  
álmában elnyúlva csak nő a  
pázsiton...  
(*Erdei ének valahonnan*)



hogy terül a fűvön a  
fény...

*(Tavaszi szeretők verse)*

vénasszony motyogva ha játszik a  
hempergő macskát...

...már sikongva jár a lány ha fúj a  
szél szoknyák alatt...

*(Játékos vers aratás után)*

...csöpögő gyertya mellett, – az  
ablakon át fények feszültek a  
falra furcsán,...

*(Meditáció)*

Érdekes stilisztikai, hangulati hatása van ennek a névelő-elszakításnak: a gyorsulást, szökkenést, ugrást idézi, a cselekmény tartóssága erősödik a megszakítással, mintegy az idő múlását hozza.

A pályaszakasz második felében a névelő-elszakítás lehetőségéről mintha teljesen megfeledkezett volna, helyette ebben az időben a kötőszót elszakító enjambement-okat kedveli:

A szeretőm harcaim társa és  
ösmeri életemet; ösmerte  
fecskéim is eresz szakála alatt és  
látta a fészek karimáján fecskefi  
kis torkát, hogy nyeldeste a szellőt s  
tátogott ügyetlen...

*(1932. május 5)*

...Emeld föl a fejed és  
örülj...

*(1932. október 6)*

...elmegek napnak Indiába sütni, hol  
fehér uccákon reggel a lázadás szalad, ...

*(Szél se fúj itt már)*



...színeseket is rendezett már, de  
az régen volt, ...  
(*Hont Ferenc*)

Ritkán előfordul a megtörésnek egy sajátos, s eddig még fel nem dolgozott módja is e pályaszakaszban: szót vág ketté a sorvégen. Az az eset ez, amellyel József Attila élt oly nagy művészettel a *Születésnapomra* című versében. Radnótinál azonban az esztétikai mozzanat olyan funkcionális szerepével nem találkozunk, mint József Attila versében.

...díszes pillák között egymásba-  
akadt csodáló szemünkben...  
(*Az áhitat zsoltárai. 1*)

...éjjel Mondschein szonátát és Áve  
Máriát hallgattam...  
(*Meditáció*)

Radnóti enjambement-típusa azonban az alany és az állítmány megtörése, illetve a szólamok szerinti tagolás, éppen az az enjambement, amely már nem is az, úgy, ahogy azt igen találóan Kardos László állapítja meg az enjambement efféle típusáról: „Ma, Tóth Árpád, Kosztolányi után, a szakítást ezen a fokon már-már nem is érezzük szakításnak.”<sup>64</sup>

Az enjambement funkcionális, mondanivalót erősítő, láttató, hangulatot teremtő erejével ritkán él. *Homály* című versében azonban majdnem minden enjambement-ja szerves része a hangulati hatásnak. Az időtartam megnyúlását, a megállást fokozza:

...s a  
domb fölött is megálltak a  
felhők, csak a csókunk hull  
még, mint...

...érett gyümölcs a fa alá  
a földre, ...

...szomorú lányok  
szüretelnek és énekük  
zeng a fürtök fölött; ...



<sup>64</sup> Kardos: i. m. 124.



Ugyanebben a versben az enjambement a térszerűség benyomását is fokozhatja:

...asszonyokról, akik siratják  
hulló hajjal a kertek  
alatt, réghalott kedveseik.

Ugyanez a képszerűség érvényesül a *Péntek éji groteszk*ben is:

A hajnali csillag föl kacag!  
Egy korsóka tutajról a vízbe  
lefordul ijedten!...

Az enjambement nemcsak a lefordulás időtartamát idézi, hanem képszerűen két síkot is, a tutajét, amelyről lefordul a csillagfény, majd a következő sík a vízé, amelybe fordul. Ez a benyomás elveszne az enjambement cinkos belejátszása nélkül.

Radnóti enjambement-használata azonban egyéb tanulságokkal is szolgálhat. Így például a pályaszakasz kezdeti vonalán a szabad verset a rímek elhagyásával véli megteremteni, s az enjambement erőszakolásával, amit a mondattest kényszerű megtoldásai, a mondatrészek halmozásai idéznek elő. Kitetszik ez abból is, hogy a versek a strófászerkezetet őrzik, míg az ütemképlet megzavarodik, éppen az erőszakos betoldások miatt (*Köszöntsd a napot!; Naptestü szűzek, pásztorok és nyájak; Tavasz szeretői verse; Pogány köszöntő* stb.).

A megnövekedett mondattest betölti az egész versszakot, sőt az egész verset is. A költő a mondatot erőszakkal fűzi tovább, újabb és újabb tagmondatokat kapcsolva az előzőhöz. Az enjambement így szükségszerűen válik a vers uralkodó elemévé. Az „egy mondat egy vers” elve jól látható az *Erdei ének valahonnan* című versében, amely 19, átlagosan 9 szótagos sorból áll. Ehhez járul nem egy versében az enjambement-nak egy kieroszakolt kultusza is (*Naptestü szűzek, pásztorok és nyájak* például), amely következetesen levágja és a következő sorba viszi át a tagmondat befejező egy-két szavát, amivel a periódusok támasztotta ritmus megzavarodik, és a sorvegről a verssor valamelyik másik szótagjára tevődik át.

Szabályos szabad verset aránylag ritkán ír, tehát olyat, amelyben a szabad vers verstörvényei maradéktalanabban érvényesülnek, bár Radnóti a szabad vers mindkét típusával, a kettős, illetve hármas tagolásúval egyaránt él, s feltűnnek nála is a szabad vers feltámasztotta klasszikus mondatzáratok, klauzulák.<sup>65</sup> Radnótinál nem mindig érvényesül követ-

■  
<sup>65</sup> A szabad vers tipológiájával, vázlatosan ugyan, Gáldi foglalkozik verstanában, és *A legújabb magyar költészet stílusproblémái* című, már idézett tanulmányban (190.).



kezetesen ez a tagolás, sőt egy versen belül is váltogatja a tagok számát. Az 1932. január 17 című verse például hármas tagolású sorokkal indul:

Reggel hegyi erdőket jártam a lánnyal  
akit szeretek. Vasárnap volt, vasárnap...

majd kettős tagolású sorral folytatja:

...így megyünk el mindig és fölfelé, ...

és klauzulával zárja a szakaszt:

...dologtalan...

De e vers harmadik részében találunk olyan szakaszokat is, amelyekben a tagolás egy következetesebb alkalmazása látszik:

Nyáron mesélték, látták kopaszon,  
börtönből szabadult, üdvözöl és  
Bécsbe emigrál; most meghalt!  
nem hiszem el s lassan magyaráz  
a fodros szomorúság:...

Ilyenkor azonban a kötött vers váza is feldereng: az időmértékes tízes emléke.<sup>66</sup>

Rímtelenség és szabad vers uralja tehát e pályaszakasz verselését, s mint láttuk, következetességet elsősorban abban fedezhetünk fel, hogy igyekszik, ha erőszakosan is, kerülni a kötött formákat, s érvényesíteni akarja a „szabad ömlést” „Sturm und Drang”-ja tudatosan előidézett felfogása szellemében. A kötöttségek azonban lépten-nyomon felderengenek (versszakokra bontás, a szótagszámra való ügyelés), s néhány rímes versében meg is mutatkoznak.

Rímes verset elvértve találunk ebben a pályaszakaszban. Az itt-ott felbukkanó véletlen rímek után, mint pl.:

Csókák aludtak a szuszogó fán,  
tizenöt éve tán, kenyér után...  
(*Gyerekkor*)

■  
<sup>66</sup> Radnóti „berzsenyies” hangjára, a benne lappangó klasszikus metrumlehetőségekre már Csuka Zoltán felfigyelt a *Lábadózó szélről* írva (*Kalangya*, 1933. december) mondván: „valahogyan új Berzsenyi növekedését érezzük Radnóti verseiből...”



néhány, elsősorban mozgalmi versében, népiességre való törekvésként a rímelés egy még nem következetes használatát figyelhetjük meg (pl. a *Betyárok verse* második szakasza). Rímes vers a villonos balladaformát követő *Történelem*, az *Emlékvers* és a *Téli jelenés*, valamint a *Kedd* című. Az utóbbiban a zárt forma s a kötöttségek keresése egészen nyilvánvaló (tercinákat ír), bár itt is meg-megcsuklik a rímelés – mintegy jelezve a költői tapogatózás és ujjgyakorlatjelleg feltűnését. S ezek a bátortalan kísérletek a költőnek már egy újabb formai törekvése felé mutatnak: tétovázva a költő itt próbálgatja az utat a kötöttségek vállalására is.

Kötöttséget ugyanis találunk e pályaszakasz verseiben is: a „Sturm und Drang” nem volt olyan erős, hogy a fiatal költő művének minden részletébe behatolva legyőzze a Nyugat-nemzedék költői képleteinek emlékét. Ilyennek tekinthetjük a strófászerkezetekhez való ragaszkodását is.

Radnóti e pályaszakaszában alapjában három strófászerkezetet kedvelt: a négy soros, lényegében meghatározott szótagszámú versszak típust, az egy tagból álló, megnyújtott szonettformát s a *Férfinapló*ban megmutatkozó szabadvers-típus hajlékonyabb és kötetlenebb formáját.

A négy soros és egy labilis határig meghatározott szótagszámú strófatípusnak jó példája lehet a *Pogány köszöntő* című verse (zártabb, keményebb formájára) vagy a *Szerelmes vers Boldogasszony napján* a negyedik sorok antik mintaképet sugalló szökellésével, míg a lazábban kezelték közé kell sorolnunk azokat, amelyekben a verssorok számát sem tiszteli, hanem szeszélyesen váltakoztatja (*Sok autó jár itt; Szegénység és gyűlölet verse; Tápé, öreg este; Estefelé*), s ezekből alakul majd ki a pályaszakasz elégiaformája egy leíró-narratív közlésmodor hordozójaként (*Elégia egy csavargó halálára; Hajnali elégia; Elégia, vagy szentkép, szögetlen*).

A megnyújtott szonettformának nevezhető versek egy tömbből állnak, meghatározott sorszámuk nincs, s pusztán alaki szempontokat véve figyelembe, a szonett felemlégetése nem is látszik helyénvalónak. Azonban ha figyelembe vesszük, hogy a magyar szonettforma, különösen az, amit a nyugatosok képeztek ki, erősen leíró jellegű, akkor ezekben a Radnóti-versekben nem nehéz felfedezni a szonett emléket, azokat az indításokat, amelyek egy nem „Sturm und Drang” korszak borzas nyugtalanságában a szonett zárt s artistikus világát is vállalnák. Zárt képek ezek a versek, függetlenül a sorok számától, s a kidolgozás igénye is legjobb darabjaiban nagyobb, mint általában (*Eső; Szerelmes játék; Szerelem*), s feltűnő, hogy éppen ezek következetesen 13 sorosak, s így csónka szonettformának is beillenek.





A *Férfinapló* című ciklus darabjai (1932-ből) a szabad versek meghonosította formát mutatják. Az ilyen típusú versszerkezet a leglazább, az „ömlés” itt a legszabadabb, itt nem ügyel a költő sem a szótagszámok, sem a sorszámok kényszerére. Fesztelenül képezi a verset, mint akit nem a „művészi”, hanem a naplóíró krónikás szenvedélye sarkall.

Külön csoportot képeznek Radnóti miniatűrjei is, az *Aprószentek* című versciklusának darabjai, pillanatfelvételei, amelyek, szemben az epikus jellegűekkel, erősen lírai fogantatásúak. Epigrammatikus-lírai jelleg, s mégis dalszerűség, egy epikától mentes ábrázolásmód mozdul ezekben a rövid darabokban, a láttatás egy nagy helyzeti energiájú csillanása. A legsikerültebb ezek közül a *Mária tegnap újra itt volt* című, későbbből a *Szusszanó* és az *Áprilisi eső után*, valamint az *Emlék*, a szubjektívnek első jellegzetesen lírai-dalszerű megjelenése, s egy életérzés, amelyből következő periódusának versei támadnak.

Ó, én!  
szoknyás gyerek még,  
fölemelt karral álltam  
az ég alatt és  
teli volt a rét  
csillaggal s katicabogárral!

Akkor fordította el rólam  
egy isten a szemét!  
(*Emlék*)

Távolabbról Tóth Árpád *Meddő órán* című verse s József Attila *Medáliák* és *Eszmélet* című ciklusának darabjai ötlenek fel vonalvezetésükkel, a lírai helyzet adta lehetőségek teljes kiaknázásával.

Ezek a formák megneemesedve élnek tovább majd Radnóti költészetében. Az elégiába áthajló kötött formák az *À la recherche...* evokációjaig fejlődnek majd, a szonettvázra képezett leíró jellegű versek a *Nem tudhatom...* nagy lélegzetvételét hozzák, s a szabadvers-forma közvetlenül fejlődik át az eklogák kötöttségébe, míg a miniatűrök a párizsi képeslapok után a *Razglednicákban* kapják meg végleges s tragikus akcentusaikat.

A versstruktúra e pályaszakasz költeményeiben közös vonásokat mutat. A tétel s a következtetés kettős felépítését nemcsak egyetlen vers-típusában fedezhetjük fel; még az annyira lírainak látott s fentebb idézett *Emlék* is ennek vázát őrzi hatsoros tételével s kétsoros konklúziójával.



Epikusabb veretű költeményeiben ez sajátos kettősséget, elvátságot is létrehoz, s egy fordított viszony látszatát kelti. A konklúziónak nevezett rész a versben rendszerint a költeménytest második felét képezi, holott hangulati és értelmi szempontból éppen az ilyen rész adja a vers alaphangulatát, ezzel festi a vers alapszínét. A költő így előbb rakja fel a részleteket a képre, s azután festi csak fel az alapszínét, amely megvilágítja, értelmezi és árnyalja a már felrakott részleteket. Ez a tagolódás megmutatkozik a verseken belül felfedezhető kettősségben is, míg a részleteket tartalmazó első részek rendszerint epikusabb, leíróbb jellegűek, ebből következően „objektívebbek” is: a táj vonásait hordozzák, addig a második rész, a konklúziót hordozó szubjektívebb, több a líraiság benne, a költőre vonatkozás, s a távolság költő és vers között itt, a versképzés e fokán mérhetővé lesz ezáltal. Ha a fiatal Radnóti verseiben megjelenik egy didaktikus íz, az ebből a strukturális jellegből következik, mert a csattanó majdnem mindig kiélezett lesz. De nemegyszer ezekben a zárótételekben emelkedik a legmagasabbra is, a lírai hófok itt kezd izzani, mint a *Beteg a kedves* című versének zárótételében:

Sírva fordulj ki föld a kapa nyomán és  
gurúlva továbbbrijj! pálott patakok  
rohanjatok csak fölfordult halaitokkal!  
fák és füvek, hozzatok lázára árnyat és  
símogatást, mert ha soká tart, én is  
vélebetegszem!

A költői eszközök, amelyekkel a kifejezésben él Radnóti „Sturm und Drang”-jának sajátos, hagyományos hagyományellenességét mutatják.

A *Nyugat* iskoláját járt „művés” költő alliterációival vall nemcsak mestereiről, de arról a „Sturm und Drang” el nem nyomta ösztönről is, amely felvett pózain átütve, a vers kifejező eszközeinek használatakor, íme, megmutatkozik. Az a költő nyilatkozik bennük, aki egy 1934-ben írott polemikus tanulmányában megrovóan állapítja meg, hogy „még mindig elsősorban azt nézik, hogy mit mond a műalkotás és nem azt, hogyan. És ők nézik így: az anyaggal dolgozók”.<sup>67</sup> Az alliterációs igény fokozottabban jelenik meg verseiben, hiszen a rímtelenséget pótlándó, a vers zenei elemei közül éppen ez tud lehangosabban csendülni. A *Nyugat*-nemzedék költői után az alliteráció ugyanakkor a vers tudatosan használt elemévé lett, eleve kitervelt funkciót hordozott: a „művesség” jelenvalóságát is hirdette. Radnótinál is nemcsak jelzős szerkezetekben találunk alliterációkat, ezek már közhelyszerűeknek tűnhetnének, ha-

■  
<sup>67</sup> Radnóti: *Jegyzetek a formáról és a világszemléletről*. (Idézett tanulmánykötete 117. oldalán.)



nem alliterációbokrokkal is bőven él, egy-egy nekifutással három-négy alliteráló szót is kiugrat a versnyelv: „Nézd! ahol hevertünk eldőlt a szár, szigorú táblán szerelmi címer”; „már nem kószál szárnyas szavakkal szájunk körül halovány ámen”; „mi együtt csodáltuk csurranó, csodás ligetek alján”; „kezeink kemény munkáskezek súlyával csapdosták”; „az ablakon át fények feszültek a falra furcsán”; „ölében ring füves füttyökbe fakadása”; „a földeket fénylő fekvésre verte a zápor”; „napjaim tetején ülök, onnan lóg le a lábom, hajamon hófelhő kalapoz”; „s fegyelmes halottakat lottyantva kanyarodnak Kínában a kotyogó patakok”; „ő tudja, hogy külvároson később tuskót és szenet szedegettem”; „Szeretóm meztelen fürdik a Felkán, hátán fürtökben fut a víz”; „hogya a fák fázó bokájuk bugyolálják a lebegő levelekkel” stb. Az alliteráció szorosabban kapcsolhat tagmondatokat is: „lengeti látod a szél szegény, szegény kacér szemünket”; „imádkozz! és mutasd meg magad, mert üvegparton”, s egészen rafinált megoldást ad, amikor a versmondat kezdő és zárószavai alliterálnak éppen az alliteráció rímjellegeének hangsúlyozásával: „Már a Maros füzes partjai közt jön el hozzám most a messzi vidék...”

S erre a körre tereli a figyelmet a jelzős szerkezetek megnövekedett száma is: egy stilisztikai tanulmány gazdag bányáját lelné meg Radnóti költeményeiben a különböző stilisztikai alakzatoknak,<sup>68</sup> mi ezen a helyen csupán azokat az elemeket emeljük még ki, amelyek a versszakon túl jellemző erővel is bírnak Radnóti költői világa rajzánál. Szerette a válogatott, még nem használt jelzőket (pálott patak, bokros harc, borzongós meggy, oltó cseresznye, madárlátta lány, megáldozott öröm, piros szél, fehér sikitósan, balladás kувasz, tudós csók stb.), ezeken túl azonban feltűnik a pályaszakaszon belül is egy-egy állandósult fogalomkör a szóhasználatában. A *Pogány köszöntő* című kötetében például a nap variánsaival él szívesen (napbafüldött szűzek, napbadobált csók, napszagú föld, napszemű reggel), ugyanakkor kedves színe a fekete, amit majd a piros vált fel, ami bizonyítani látszik, hogy a költő az élmények egy szűk körében mozgott, s hogy képtára sem volt gazdag. Ezt jelzi a ritkán használt szavak erőltetett alkalmazása is (a népi nyelv köréből: letérgyepel, elédtérgyel, rí, bille, burukkoló galamb, pillogva, zuttyanó ég, összekocódik, rakott faluk csipáztak,<sup>69</sup> a mozgalmi nyelvből különösen a proli szó és összetételei tengnek túl, de felbukkan az elvtárs, tőke, proletár, agitál, dekli, „nehéz”, дума stb.); s neologizmusai: elszületik, oltó cseresznye, két felhő összecsikordul, megeste őket a langyos trópusi eső, tanítsátok magatokhoz az asszonyokat), nemkülönben megcsontosodott jelképei (az életé a Nap, forradalomé a szél), amelyek mind a „míves”-séget, ezen túl pedig a „kiprovokált” költészetet jelzik, a

■  
<sup>68</sup> Radnóti verseinek stilisztikai jegyeivel Kurcz Ágnes (*A szóhangulat Radnóti Miklós költészetében. UK, 1960, 558–570.*), valamint Nemes István foglalkozott (Radnóti Miklós nyelvének archaizmusai. *Magyar Nyelvőr*, 1961. 4. sz. 435–445.; *A köznyelvi és tudományos szókincs szerepe Radnóti Miklós nyelvi realizmusának kialakulásában. Különnyomat a Pécsi Pedagógiai Főiskola 1961–62. évkönyvéből. 1962.*).

<sup>69</sup> Népies szavai kiprovokált voltát jelzi az is, hogy azok a Szinnyei tájszótárban és nem Bálint Sándor *Szegedi szótár*ban található meg (I–II. Budapest, 1957.).



„csinált” vers jellegét mutatják. Végso fokon pedig azt, hogy a költő igazi mondanivalóját, termékeny költői világát még nem fedezte fel, még nem jutott el önmagáig! Ez a pályaszakas az ugyanis csak az „idegen” világról énekelt, s ének közben ott van az affektáció is, a költői mímelés, ami e pályaszakas költeményeinek alapvető jellemvonása.

Erre vall nem utolsó sorban képeinek látszólagos gazdagsága, holott csupán pár elemmel dolgozik, s a friss, megragadó kép csak elvétve bukkan fel verseiben.<sup>70</sup> Csupán néhány tájképét emelhetjük ki:

■

<sup>70</sup> A kor költészetének „kép-készlete igen jelentős részben lélektani vonatkozású; ne feledkezzünk meg azonban az elvben hagyományosabb „antropomorf” vagy megszemélyesítő képekről sem. Ezzel kapcsolatban hadd emlékeztessünk egyik legnagyobb modern költőnknek, Radnóti Miklósnak egy kissé elfeledett versére, melynek címe: *Estefelé*. A természetnek ilyen friss, eredeti képekben gazdag felvillantása még a mi képereső korunkban is ritkaságnak számít...” (Gáldi László: A legújabb magyar költészet stílus-problémái. In *Stilisztikai tanulmányok*. Budapest, 1961, 186.)

Laposra rémült homlokkal álltak  
a fák, köztük vonúlt füstölve át  
a napfény s lusta távolon, nevető  
bokrok fakadtak a zápor alá!  
(*Táj*)

A zápor már  
a kertfalon futott,  
fiatal zápor volt:  
pirulós!  
(*Estefelé*)

Szomjasan vonúltak inni a fák  
lehajtott fejjel a patakokra,  
kertekből eresz alá költöztek  
rémülten a rózsák...  
(*Kánikula*)

S ezek a képek is előőrsei Radnóti későbbi világának. E pályaszakasban csak fel-feltűnedeznek, de nem jellemzik e korszakát. Előre mutatnak, de nem uralják azt a költői periódust, amelyben keletkeztek. S ezek lesznek azok az eredmények, amelyeket Radnóti átment és továbbépít majd az elkövetkező években: az idillnek és halálosnak, a szorongatottságnak azt a sajátos villódzását, ami életérzését majd betölti.