



■ ■ ■ 1. ■

Radnóti költői világának második rétege, költészetének második periódusa három verseskötönyve anyagát foglalja magába: az 1935-ben megjelent *Újholdat*, az 1936-ban közzétett *Járkálj csak, halálraitélt!*-et és az 1938-ban kiadott *Meredek út* című gyűjteményét. Az 1933-tól 1938-ig írott verseiről kell tehát beszélnünk, arról az öt esztendőről, amely Radnóti költői alakulásának, változásának döntő szakaszát képezi. Megjelenik az *érett* költő, aki a maga világát szuverénül tudja megénekelni, aki birtokba veszi ezt a világot, amelynek részeiből a maga költői életművét felépíti majd.

Az 1932. október 6. (*Személy harmadik*) című verse kapcsán jeleztük már, hogy a költő a felismerések egy új szakaszába lépett: a „kereső szem” képe, a nyugtalanság, a felmerülő kérdőjelek, s a megkérdőjelezett világ mozzantjai jelzik, hogy az öneszmélés egy új szakaszát kezdi el. A költő rádöbben „idegen” voltára, s egyszerre a világhoz fűzött reményei is új megvilágításban jelennek meg a szeme előtt. Ha eddig a halállal játszott, és a szomorúságot mesterségesen kellett előhívnia lelkéből és azt tájképeire vetítenie, most csak szíve sugallatát kellett figyelnie, a borzongás verssé vált. Nyugtalanságokkal izgatta magát? Idegszálai üzeneteiként olvashatta most már őket; harci indulókat akart fűjni – az illó béke, a közelgő háború réme dermedtségében sirathatta az elveszett nyugalmat.

Hogy mi játszódott le a költő életében, ami ilyen nagy lelki változásokat hozott, életrajzszerűen ma még nehéz kimutatni. „Barátai” mentegetőzéseiből azonban arra következtethetünk, hogy Radnóti „kiábrándulásai” sorra, láncreakcióként pukkasztották el illúzióit. Tolnai Gábor óvatos fogalmazásából is kitetszik, hogy lelki megrázkódtatásokkal kell számolnunk, amelybe a „világhelyzet” éppen úgy belejátszott, mint egyéni élete alakulása. „Szemmel kísérhető a változás Radnótinál is, ha a szocializmusból való kiábrándulást nem is váltja ki, de letagadhatatlanul maga után von bizonyosfajta megtorpanást, megdermedést, rezignáltságot...”¹ Ugyanő beszél itt a költő „egyéni sorsa fölötti rezignáltságról is”².

Sejtések és belemagyarázások helyett a költői vallomás, a világra nyílt szem csalódását zengő üzenete a hitelesebb. A költő teremtett magának egy világot, amely (innen a rádöbbenés, a megrendülés) egyáltalában nem volt olyan, mint az, amely oly kitartóan küldözte üzeneteit nap hírekkel, költői sorsok példázatával, bírósági tárgyalással, az egyéni élet alakítása egy meghatározott lehetőségével. S kialakul a költő tudatában egy *tegnap* és egy *ma*, az emlékké nemesedett elmúlt idő és a komor jelen, a béke és a háború, az élet és a halál fogalompárja – kialakulnak a pólusok, amelyek

■
¹ Tolnai: i. m.

² Uo.

mágneses terükben tartják majd a költő gondolati világát. Az *Újhold* című kötetének beköszöntő verse, a *Mint a bika* még „réti” képzetekkel ugyan, de már tökéletesen összefoglalja azt az emberi attitűdöt, amely a költő nyugtalanságaiból, kétkedéseiből, döbbenéseiből alakult ki:

Úgy éltem életem mostanig, mint fiatal bika,
 aki esett tehenek közt unja magát a déli
 melegben és erejét hirdetni körberohangat
 s játéka mellé nyálából ereszt habos lobogót...

Ez volt a múlt, talán az előző nap még, a pogánykodás és a harcos „dumák” ideje, s a megváltozott helyzet jellemzésére íme a jelen attitűdje:

S úgy élek mostan is, mint a bika, de mint
 bika, aki megtorpan a tücskös rét közepén
 és fölszagol a levegőbe. Érzi, hogy hegyi erdőkön
 az őzbak megáll; fülel és elpattan a széllel,
 mely farkascorda szagát hozza sziszegve, –
 fölszagol s nem menekül, mint menekülnek
 az őzek;...

S a konklúzió:

Így küzdök én is és így esem el majd,
 s okulásul késő koroknak, csontjaim őrzi a táj.

A „tücskös rét közepén” megtorpanó bika, amely veszélyt érez, s amit megtold, a kép kifejező erejét erősítve, az őzbak „fülelésével” is, amikor farkascorda szaga csapódik orrához – ez az állapot, a szorongásnak egy talán még sem nevezhető érzése uralkodik el rajta, amely az emberhez egyszer csak a halál gondolatát kapcsolja, s megbűvölten kezdi várni a véget, veszélyt érezve akkor még; amikor talán közvetlenül semmi okát sem találja annak. Szorongás és szorongatottság, halálgondolat, de a „nem menekült” gondolata is – ez borul Radnóti költészeté fölé, indítékát és témáját is adva költészetének. Egyúttal pedig olyan érzésvilág kifejezése lett, amely a két háború közötti és a háború alatti emberiség egy értelmiségi típusának jellemző megnyilatkozása volt: a „fenyegetett”, de csak lélekben védekező emberé, a humánumnak egy passzív rezisztenciáját az embertelenség mindent elborító hulláma közepette vállaló magatartásé.



A halál megnevezhetetlen sejtelve fogja el a költő szívét. Fuvallatként támad, s nevesincs természetű: nem konkrét, valamihez hozzákapcsolható, s annál makacsabb, annál inkább nem lehet elhessegetni. Gondolat ez, amelybe belekap az ember egyénisége, és azután nem ereszti ki agya rejtekéből, hogy végül is ez kerítse hatalmába amazt mind konkrétabb, kézzelfoghatóbb bizonyásaival, a sejtelmek helyett az egyéni élet síkjára juttatva a kezdetben csak megérezés, feldőbbenés volt halálgondolatot. Mert amennyire költői a „tücsökkel teli réten” felriadó bika képe, s mögötte halványabban megrajzolva a farkascorda ijesztette őzbaké, annyira konkrét is a kép: pontosan azt az állapotot rajzolja, amelyben a költői lélek felneszelt a világ és szíve új üzeneteire. Az alaphangokat kétségtelenül a világ zendítette meg költői hangszerén, halk futamaival Farkas László, John Love élete és halála is bejátszhatott ebbe a most születő új melódiába, amelynek vezérmotívuma a halál lesz, s talán Sallai és Fürst kivégzése (ha a *Törtélem* utalása rájuk vonatkozik:

„...életem emlékei közt
két férfi lóg két durva bitón
és apró hajakkal sodrott kötél
foszlik a súlyuk alatt.

S mint hegyi fák ágaiból
hajnalra kicsúszik az új ág,
úgy belőlem is vadgalambhangu
versekben csúszik ki érettük a sírás.”)

Hitler uralomra jutása Németországban a fenyegetettség hangulatát teremtette meg Magyarországon is. Ezek a mozzanatok csak mozzanatok – a lélek megrendülései is kellene, a lélek beállítottsága, amely alkalomra vár csupán, hogy megnyilatkozzék, hogy felébredjen. Nem csak ezek a tárgyias motívumok kellettek, hogy ez a költészet igazi témáira bukkanjon. Feltárni mélységeit – ehhez éppen a halálgondolat kellett, a léleknek a megrendülése, ki tudja, milyen indítékaival. De nagyon erős volt ez a sejtelmek. Meg tudta fordítani Radnóti költészetének irányát, s ki tudta cserélni világát: most már maga beszél és magáról szól, ha szól: mindenütt jeleket lát, amiket a maga nyelvére fordít, és a maga életérzése szellemében alakít. Ha eddig a világhoz, elidegenedve tőle, egy „objektív” viszonyt teremtett verseiben, most minden szubjektívizálódik. Eddig rálátott a tájra, most kiolvassa a tájból is, az élet jelenségeiből is



azt, ami költői ihletének kell: a szorongatottságot, a megrendülést, a halál kopogtató s közelgő lépteit.

Ennek a halálsejtelemnek első hulláma 1933–34-ben éri. Az első nekifutás, mint ahogy a *Mint a bika* című költeménye mutatja, a halálsejtelemnek mintegy az összképét varázsolta elő: az alattomban settenkedő, életére törő halál képét, a veszélyeztetettség érzését, amely elől menekülni kellene, de nem menekül, „mint menekülnek az őzek”. „Elgondolja” – mondja a versben, s ez igen fontos a költői halálélmény, a felöltő sejtelmek megítélése szempontjából, mert amennyire ösztönös reakcióra gondolunk, legalább olyan mértékben kell a költő mind merészebb intellektualizmusát is figyelembe venni. „Elgondolja, ha megjön az óra, küzd és elesik...így küzdök én is és így esem el majd...” Egy rezignált *Egy gondolat bánt engemet* ez a vers? Az is. De még világosan tartalmazza a harc gondolatát, a Petőfi-féle „ott essem el én a harc mezején” óhaja helyett a tudott bizonyosságát: „ott esem majd el én is”. A versekben elszaporodó „hadi képek” is ezt hangsúlyozzák, de már 1934-ben a lélek egy szűkölőbb pillanatát olvashatjuk ki a *Vihar előtt* című verséből: benne együtt kavargok kompromisszum és menekülésvágy, rémület és védekezés, mindenekfelett pedig a „figyelés” már passzivitásba merevedett póza:

Az ormon üldögélsz s térdeden néked ért
ifjú asszony alszik, mögötted szakállas
haditettek, vigyázz! kár lenne éltedért

s kár világodért, mit enmagad kapartál
tíz kemény körömmel életed köré, míg
körötted körbe-körbe lengett a halál

és íme újra leng! s lepotyognak a kert
fészkei rémülten a fák tetejéről
s minden összetörik! figyeld az eget, mert

villámlás rengeti már s cibálja a szép
kisdedek ágát s mint ők oly vékonyan és
sírva sirdogál most az alvó férfinép;...

„Takaros csata készül itt” – mondja e vers folytatásában. De ez a lélek éppen a csatát nem fogja majd választani, inkább a „figyelés” kockázatát kéri magának. Nem lesz véletlen, hogy a borzalom, a rémület, a



halál közeledéséről írja legélesebb, legpontosabb és megrázóbb tudósításait, ez tudja pattanásig feszíteni lelkiállapotát, ezzel tud megtelni, s „vadgalambhangu versekben sírni”. A *Vihar előtt* legköltőibb képét is éppen a rémületről írja:

...s lepotyognak a kert
fészkei rémülten a fák tetejéről
s minden összetörik!...

S a legpontosabbat, kendőzetlenül:

És mindennap újszülött borzalommal élek
s oly nyugtalanul. Szeretőm karolásához is
gond íze járul s egyre vadabb bennem
a szomorúság.
(*Tört elégia.* 3)

Lassan s fokról fokra rendszerré épül ki költeményeiben a halálnak, a rémületnek, a borzadásnak az érzése és sejtelme: vezérmotívummá lesz, amely azonban árnyaltan, sok szempontúan, s egymásnak látszólag gyakran ellentmondóan nyilatkozik meg. A költő skáláján az egyéni élet múltjától a kor jelenéig motívumok variációin játssza ki a halálnak ugyanazt a sejtelmét, bizonyosságát adva, hogy világ és természet, múltja és jelene már ennek az érzésvilágnak rendelődött alá.

Ezt találja, amikor életébe pillant, önéletrajzi adalékként életéből: meghaltak sora vonul fel a szeme előtt, s a meghalás állapotáé:

Az anyám meghalt, az apám és ikeröcsém is,
asszonyom kicsi huga, nénje és annak a férje.

Sokan haltak meg és hirtelenül
s álmainkban, ha sokat vacsorázunk,
halljuk, hogy sírjuk alatt harsogva nő a köröm még és
[szisszenve a szőr...]

(*És kegyetlen*)

Rossz álom lenne a halál csak, kísértetjárás? Ha a gondolat erre is utal, a költői imagináció érzékenysége finom rezzenéseket, nem hallható hangokat fog fel, a „harsogó körömét és a szisszenő szőret”, s le tudja mérni a halott elsárgult szeme héjának könnyűséget is:



...ó más se könnyü! még csak
a megholtak szemehéjja, mely fönnakad és elsárgul
idővel a kékje!

Így jó, a sorsunk így lesz nehezebb. És nehezebb már is,
mint a só, vagy a bánat.
(*Montenegrói elégia*)

„Az újszülött borzalom”, amely önéletrajzi eleméhez kapcsolja a halálmotívumot, apja emléke kapcsán a meghalás sejtelmének egy egész konkrét képzetét is hozza:

...tudja, hogy egyszer elveszti ő is a harcot és elesik
majd! ezért hát férfiként idéz, ha ritkán
rólad esik szó és összeszorítja utána a száját.
(*Emlékező vers*)

De fel tudja idézni a szerelem is a halál képét benne, mintegy mutatva és jelezve, hogy ott settenkedik a költő nyomában, s nincs vonatkozás, amely elő ne tudná ugratni:

Karolva óv s karolva óvod, míg körül
leskel rád a világ
s végül hosszú késeivel megöl; virág
nem hull majd és furakodva féreg se rág,

ha meghalsz s tested égetni lebocsátják...
(*Szerelmes vers az Istenhegyen*)

S így jut el a „leskelő viláig”, amelyben a magányosság érzése éppen úgy felmerül, mint a „hogyan kellene élni?” gondolata.

A halál és a magány, a magános halál – ez foglalkoztatja, s mint aki rémével küzd, riadtan figyel, észrevette-e a társa is démonát, s ha nem, boldog, dicséret száll a versből. „Szerelme egyre egyszerűbb és szemében / már nincsen félelem / figyelni munkád, mosolyog és hangja sem / hallik, úgy örül, ha napodon vers terem” éneklí a *Szerelmes vers az Istenhegyen* címűben, mintegy feleletül egy másik versére, amelyben a benne nőző egyre vadabb szomorúságról beszélt. Ezt a verset a szerelme figyelő s aggódó tekintetével zárta: „De néha azért ő, ha azt hiszi nem veszem észre, titkon hisz egy istent és ahhoz imádkozik értem”. (*Tört elégia*).



A költő mintha küzdene a magányért olyankor, amikor a költeményen eluralkodik a halál gondolata. És mikor körülfogja a „borostás magány”, mert életérzésében ez uralkodik el, e magány költői megjelenítéséhez „első farkas” párt teremtő kínját idézi meg:

...Tudd, egyedül vagy, mint az első farkas volt
az éjszakai rideg erdőn, mikor félfarra dőlt
és fűrészelő nyögéssel tépte
a húsbapolyált bordát oldalából,
hogyan nőtényt teremtsen magának,
kivel együtt futhat a fák közt...
(*Férfivers*)

és a minden nap megújuló küzdelmet:

...Te is naponta kezded és egyedül vagy,
csak szavaid szálas indái karolnak.
És nőttön nő süvöltő kedved körül
a borostás magány.
(Uo.)

Ezt egyedül kell megvívnia, mert ehhez nincs segítség, s nincs társ, szerelem, „asszony se, kutya se értheti ezt”. S ha a magánosságról szóló vers első sorának szavai visszariasztanak is bennünket („Férfifene ez a magos egyedülség”), a következő sorok költői képei, finomságukkal, pontosságukkal, a megfigyelés szubtilitásával, a versekben bujkáló halált és magányt kitűnően idézik meg:

Jár benned, mint nehéz, őszi gyümölcsben
járákál a nap melege,
szinte hallani benned áradását,
tolakodó víz neszez így a száraz partokon
és a hófodru szél járása is hasonló.
(Uo.)

Ezek a Radnóti-versek, versrészletek a költőben ezt a „neszező áradást”, a láthatatlan gondolatfolyamok hangjait közvetítik immár magas költői fokon.

A magány és a halál gondolata felvetette a „nem élet” kérdését is a „hogyan kellene élni” alternatívájával. „Mi a teendő?” – döbbsent fel



Radnóti kora, és döbbsent fel, emelte fel fejét a költő is. Hogyan lehet itt élni, mit lehet itt tenni, a halál mind szorongatóbb gyűrűjében? Milyen az az emberi magatartás, amelyet vállalni kell és vállalni érdemes? Van-e part, s a csillagok vezetnek-e?³ Radnóti a *Kortárs útlevelére* című versében töpreng el az életformák kínálta lehetőségek felett:

Surranva kell most élned itt, ...

Vagy sárként kell majd tapadnod orvul, ...

Vagy föllázadsz, mindezt ha nem tudod...

Íme a vers három íze, amely egyúttal az adott s a lehetséges három életformát is jelenti. „Vadmacska-életet” kellene-e élni, surranva s „néma hittel” ugorva, védekezésre beállítottan, de passzívan is, „szembehasalni” a vésszel, de „villanva eltűnni, ha fáj a küzdelem”, hiszen a különbéke, a védekezés, de a meghunyászkodás életformája is ez, a liberális értelmiségé, amely szembeszegül ugyan a korrall, de nem talál önmagában erőt harcra, és ezért a védekezésre rendezkedik be: egy Babits, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, európai méretekben Thomas Mann vallotta magatartás ez, „Jónásé”, aki „rühellte a próféataságot”.

A „sárként orvul tapadó” az „életet” választja:

Ha ezt követed, élhetsz valahogy;
bólinthatsz meleg ételek fölött
és az esti csöndben leköpheted magad!

„A kutyák dala” ez, a megalázó, a lealjasító, a behódoló helyzeté. A világ rossz erőinek a szolgálata, a test kényelme, a jólét ígérete, de az erkölcsi skrupulusoké is, ha még marad ebből valami. Ez az életforma az „aljasító hatalmak” szolgálatát jelenti, s a költő elborzadva utasítja el ennek még a gondolatát is.

S van egy harmadik életlehetőség: a harcé, a lázadásé, ha az emberben kiépült erkölcsi világrrend elutasítja az előbbi kettőt. Ez a kor teljes elutasításával jár:

...Mert mocskol e kor. De
híred jövő, fiatal korokon
vonul át égi fényeknél fényesebben!

■
³ Bori Imre: Írástudók a történelem viharában. In uő: *Az ember keresése*. Novi Sad, 1960. 109–121.



Lázadás és halál, névtelenség („híredet most itt nem hirdetheti semmise akkor és legelső fürdő is hiába volt!”) – ez vár a *lázadó* költőre, a jövőre elégtétele a halállal megváltott erkölcsi tisztaság jutalmául, Ady „ifjú szivekben élek” gondolatának új variánsaként.

A lehetőségeket latolgató költő ebben a versében csak a lehetőségek felvetéséig jutott el, a maga álláspontját, a maga magatartását már nem rajzolta meg ilyen egyértelműen. S ha tudata felszínén a lázadó ember képe motozott, lelke mélyén, a versekbe kicsapódott érzések alapján, a mindinkább védekezésre felkészülő lelkivilága nyomán inkább egy, a „surranva élés” és a „lázadás” ötvözetéből keletkezett életérzésre következtethetünk, amelyben a passzív rezisztencia kap mind nagyobb helyet, a lázadás a „nemet” intés tagadásába szelídül, s ennek arányában felerősödik tudatában a halálraítéltség gondolata, a nagy motívum: „járkálj csak halálraítélt”.

Csak önmagába kell néznie, a lélek üzeneteire hallgatnia, hogy a külvilági dilemmák elnémuljanak, s feltörjön, megszólaljon a magáé, aki kortársa ugyan embertársainak, akiket a három kategória valamelyikébe sorolhatunk, de aki érzelmes értelemmel építgeti a maga külön világát a halál árnyékában és szomszédságában egy sajátos értelmiségi magatartásként, amely mindenből költeményt csal ki, s ezen a fokon már a halál is, a nagy emberi kérdések is „művés” problémákká válnak, emberarcú szörnyekké lesznek, s elviselhetővé szelídülnek, s az is, amibe különben bele lehetne halni: az élet. Mert az elviselt élet és ebből következően, az elviselt halál gondolata mind kisebb területen mozog a maga személye körül, bűvös körként foglalva magába a költő világát, tengelyében a „fiatal férfival”, aki az egzisztenciális létet egy konkrét élet keretében tudja csak szemlélni, s éppen ebből következően lehetetlen a haláltól elszakadnia:

Ó, ez a kert is aludni s halni készül,
gyümölcsöt rak a súlyos ősz elé.
Sötétedik. Halálos kört repül
köröttem egy elkésett, szöke méh.

S fiatal férfi te! rád milyen halál vár?
bogárnyi zajjal száll golyó feléd,
vagy hangos bomba túr a földbe és
megtépett hússal hullsz majd szerteszét?
(*Istenhegyi kert*)



A „halál-gondolatnak” ezt az első hullámát követi nyomban a második is, amelynek nyitányát fentebb idéztük. S ez már nem valamilyen elvont haláltudat, hanem a halál bizonyossága, a „biztos halál”.⁴ A magyar költészetben a halálélménynek egy addig szinte ismeretlen vonása mutatkozik meg. A középkor embere ismerte ugyan a halál bizonyosságának a tudatát,⁵ a török harcok a hősi halál, a romantika a nemzethalál gondolataival szélesítette ezt az érzésvilágot, s a sejtelmes halál képeivel játszott, s úgy látszott, Ady haláljelképeivel ki is merült a kör, amelyet hét évszázad magyar költészete énekelt meg. A haláltudat e formája Radnótival vonult be a magyar költészetbe: intellektuális megértéssel és sztoikus nyugalommal tudomásul vett és megértett halálról van szó, amely nem jelkép és nem elvont fikció, amelyben a lélek fürdik, hanem hétköznapi konkrétum; titokzatos, de nincsenek földöntúli vonásai, bár sorsszerűségként jelenik meg; a költő énekelve róla mind világosabban és tisztábban látja eredetét, okát, méreteit és mind csökönyösebben tudja azt is, hogy maga áldozata lesz neki, s ezzel a „vállalt halál” motívumát is meg tudja szólaltatni.

Radnóti intellektualizmusának sajátos természetét mutatkozik meg a halálhoz való viszonyában. Ugyanis ha az élethez való viszonyában erősebben hangsúlyozott filozófiai indítékokat nem tudunk felfedezni, a fel-felcsendülő halálmotívum költészetében arra mutat, hogy eljutott addig a pontig, amikor szemlélete filozófiába csaphatna át. Intellektualizmusának sajátos vonását éppen ez a filozófiai kérdések iránti közömbössége adja meg. A filozófia nem koordinátája szemléletének, s nincs vilásképe olyan értelemben, mint van Babitsnak vagy József Attilának (tudatosan éppen ezt a két nevet kell ideírunk, ugyanis ezek szélsőséget is jelentenek, egyúttal pedig emberek, akiket oly közelinek érzett magához). Radnóti a halál tényét éppen úgy tudomásul veszi, mint az életét, s tényként, megállapításként közli verseiben meglátásait, a halál mind közelebről jövő üzeneteit felfogva. A halál tényét tudomásul veszi, de nem tudja elhelyezni világlátásában. Van ebben a magatartásában valami a sztoikusok filozófiájából,⁶ de Radnóti halálhoz való viszonya csak a hétköznapi szóhasználatban felbukkanó „sztoikus” szóval jellemezhető. A bizonyos halál és az eltűrt halál, a nem védekezés gondolata keveredik ebben a sztoikus magatartásban, s inkább a meghalás emberi vonatkozásai, mint a halál filozófiai felfogása tűnnek fel nála, s e tény alapvető vonásaiban nem változik semmit utolsó verséig, amelyet a tömegsír szélén írt. Radnóti haláltudata már-már közömbösségbe csap át, olyan elemmé válik, amellyel állandóan számolni kell ugyan, tudomásul kell venni, de emberi viszonyulást nem lehet teremteni vele

■

⁴ Jól látta Bálint György Radnóti *Járkálj csak, halálraitélt!* című kötetéről írva (*A toronyőr visszapillant. II.* 1961. 277–180.).

⁵ Sinkó Ervin: *Magyar irodalom. Tanulmányok.* Novi Sad, 1963.

⁶ A sztoikusokkal kapcsolatban a következő kiadványokat forgattam: *Marcus Aurelius vallomásai.* Budapest, 1942.; *Seneca: Vigasztalások.* Budapest, 1959.; *Filozófiatörténeti szöveggyűjtemény I.* Budapest, 1962. (Epikurosz); *Epiktetosz kézikönyve* (Flavije Arijan: *Priručnik Epiktetov.* Beograd, 1958. Ebben Miloš N. Đurić tanulmánya a sztoikusokról). Radnóti sztoikus vonásait Szegi Pál emlegeti: „Nem a lemondás bölcsességének nyugalma, hanem a beletörődés fáradságának csöndje lebben, zizeg Radnóti halálverseiben.” (*Válasz*, 1946. 1. sz.)



kapcsolatban. Bálint György, aki először fedezi fel Radnóti haláltudatát, a *Járkálj csak, halálraitélt!* című verseskönyvét ismertette egy kicsit filozófiaibb értelmezését adja Radnóti halálhoz való viszonyának, mint ahogy az valóban Radnótinál megmutatkozik, mégis jól körvonalazza Radnóti haláltudatának tartalmi elemeit: „A halált tudomásul vesszük, beiktatjuk napi életünkbe, számolunk vele, és ha bekövetkezik, nem fogunk meglepődni. Ezek a versek minden nyavalygás és ellágyulás nélkül szólnak róla, csaknem szigorú hangon állapítják meg. Halálra ítétek bennünket, egyelőre haladékot kaptunk, addig mindenesetre élünk, ahogy tudunk, sőt, néha még a jövőre is gondolunk, amely nyilván nem lesz a miénk, de kétségtelenül eljön... Addig pedig járkáljunk csak, amíg lehet. Tudjuk, hogy nem sokáig lehet, de ez nem kedvetleníthet el, nem mondhatjuk, hogy nem érdemes. Mennél rövidebb ideig lehet, annál inkább érdemes...”⁷ Csak a jövőre való utalások mutatják, hogy szorongást is takar ez a halál irányában mutató közömbösség, alapvető jellegén azonban nem változtat.

...ahol az ellenállni gyöngé lélek
tanulja már az öklök érveit.
(*Himnusz a békéről*)

S ez a frappáns költői vallomás Radnóti magatartásának és helyzetének lényegére tapint rá: „az ellenállni gyöngé lélek” találkozik a halál gondolatával, ezen túl pedig mind kézzelfoghatóbb tényeivel.

A halál filozófiai felmérését és az élet értelmezését Radnóti tehát nem vállalta, hanem a gyöngébb ellenállás vonalán az életet idillé képezte át, filozófia helyett pedig a Biblia felé sarkította kutató szemléletét. Intellektualizmusát egyedül a költészet angazsálta, s csak ott nyilatkozott meg, bár a „tudom” ténye az élet jelenségeit is magába foglalta, alakító tevékenysége azonban csak a költészetben mutatkozott meg, a lélek passzív rezisztenciájának mozdulásaként. Kortársai között ezen a téren nem volt kivétel Radnóti magatartása: a magyar irodalomnak egy nemzedéke tűnt el ebbe a magatartásba merevedve a háború folyamán: a kéz mozdulatlan maradt, csak a lélek védekezett.⁸

A haláltudat Radnótinál fokról fokra kap mind konkrétabb tartalmat a sejtelemről, a megsejtésből, a fenyegetettség érzéséből bontakozva ki:

Régi halottaimnak húsa fű,
fű és virág s mindenhol meglelem;



⁷ Bálint György: i. m. 280.
⁸ Pándi Pál: *Elsüllyedt irodalom*. Budapest, 1963. Más kontextusban ugyan sok példát ad.



vékony illatukkal álldogálok,
s oly megszokott immár a félelem.

Esti béke, téged köszöntelek,
az úton nehéz napom pora száll;
lassú szívemben ilyenkor lágyan
szenderg a folyton készülő halál.
(*Alkonyi elégia*)

A halál mindinkább a háborúval azonosul tudatában, a háborúval, amelynek gondolatával az intellektuális Európa már 1933 után foglalkozni kényszerült, s amely a harmincas évek második felében már Sanghaj és Guernica nevébe öltözött jelképpé vált. Radnóti verseiben háborús képek jelennek meg, így a repülőtémadás hozta halál gondolatára többször vissza-visszatér:

por száll, bombás gép száll
a por felett,
gáz pólyálja
a gyöngye gyermeket,

föld emészti el majd
s ha jó a nyár,
virágot hajt
szívéből a halál.
(*Április II.*)

1935–36-ban *Háborús naplót* költ. Skáláján fokozva nyílnak sorra ki a halál képei az intim családi rettegéstől a mezőn heverő holtak látomásáig:

A világ új háborúba fordul, éhes
felhő falja föl egén az enyhe kéket,
s ahogy borul, úgy féltve átkarol s zokog
fiatal feleséged.
(*1. Hétfő este*)

Nyugodtan alszom immár
és munkám után lassan megyek:
gáz, gép, bomba készül ellenem,



félni nem tudok és sírni sem,
hát keményen élek,...
(2. *Kedd este*)

Miről beszélhetek? tél jön s háború jön;
törten heverek majd, senkise lát;
férges föld fekszik szájamban és szememben
s testem gyökerek verik át.
(3. *Fáradt délután*)

A röpke béke véle tűnt; hallgatag
férges másznak szét a messzi réteken
s lassan szerterágnak a végtelen
sорт fekvő holtakat.
(4. *Esteledik*)

A négy kép Radnóti halállátásának négy variánsát mutatja meg: a négy színét a halált festő költő palettájának, négy mozdulatát a költő emberi magatartásának. A háborúba merülő világ, a messzi felparazsló tüzek, a „füttel oszló béke” az élet egzisztenciájának veszélyeztetettségét sugallják. Érzelmileg ez a réteg a legmélyebb, leginkább a magánélet területére ható, de ez fogja legtovább kísérni a költőt metamorfózisokon esve át az eltűnt boldogság, az elillant béke idillé képzett pasztellszíneivel is. A *Kedd este* a fenyegetettség érzésének egy másik reakcióját hozza, s a költő emberi magatartását rajzolja, a „félni és sírni nem tudás”, s a „keményen élés” gesztusát idézi, amelyben a remény s a reménykedés szikrája is kipattanhat („Magosban élek s kémlelek: / körül borul, / Mint hajónak ormán viharban, / villám fényinél / kiált az őr, ha partot látni vél, / úgy vélek én is, mégis partokat és / lélek! kiáltok fehér hangon én is.” – uo.), mégha csak a „lélek” az, amit a költő kiálthat kémelve a sötétedő látóhatárt, s a horizonton cikázó halálos villámokat. Ez az optimizmus azonban magános hang s elvesző gondolat csupán a költő halálmotívumai között, amely egyúttal a legtörekenyebbnek is bizonyult. A „part” illúziójának hamar el kellett illannia, szét kellett foszlania. Ha van romantikus póz Radnóti költészetében, ezt annak kell minősítenünk, s hogy milyen irreális volt a remény sugara a költő szemében is, az árulkodó költészet mutatja meg: hasonlathoz kellett nyúlnia kifejezéséhez, míg a bizonyosabbnak tartott pusztulás, meghalás képeihez az egyenes beszédet használja. Az illúzióhoz a „ha” feltétele is kell, emitt a kijelentés tényszerősége a sokatmondó. Pedig a *Fáradt délután* és az *Esteledik* című



verseiben az önmagát halottnak látó költő látomással dolgozik, a remény sugara pedig intimebb rétegekből indul el. A remény csak „vélekedés”, emez pedig a bizonyosság: a magános halálé, a férges földé, amely tele-vennyé alakítja a „végtelen sort fekvő holtakat”.

A „bizonyos” halál azonban nem konkrét halál is. A költő sugallatait fogja fel, távoli üzeneteire reagál, felneszel a háborús hírekre („jobbról kiterítve háborút újságol a vérszagú újság” – *Lomb alatt*), ha latolgatja is a reá váró halálnemeket (*Istenhegyi kert, Április II.*), pontos képzetek az elkövetkezőkről nincsenek. A sztereotip képek, amelyek látomásait hordozzák ekkor még, a romantika kelléktárából valók (korszerű harcászati eszközökre áttéve), általánosak és közhelyek. Még nem találkozott a halállal, csupán a gondolatával, s fenyegetettsége sem öltött konkrét formákat, hiszen a zsidótörvény még csak ezután készül Magyarországon, még lehet reménye is. Sőt a halálmotívumok apályaként a gyermekkori halálélmény ellenpólusa, az ifjúság „harcos esztendei” s a fellángolt spanyol háború mintha egy pillanatra feledtetni tudnák alapvető élményét: a halálét. A börtöne falán rést kereső lélek kapaszkodása ez, s még ennek az élménynek a tüze kellett, hogy a költői szemlélet egy magasabb és tisztább, már-már nem is evilági régiókba, egy magateremtette világ szféráiba emelkedjék, illúziótlanul.

Nem egyértelmű a „harcos ifjú esztendőkbé” való kapaszkodása sem. Versei egy része egy optimista rétegét mutatja az ős és a tél színeibe és jelképeibe burkoltan:

Az ős emlékké válik és
szikrázva élesül a szó
mit lomb közt pirosan ejt a szél,

szinte fütty már, mi ide ér,
olyan sikoltva ejti el.

Mert fagy készül itt, utána
hull a hó majd s alákerül
kegyetlen a földi mozgalom,

de bujdos ott s egy hajnalon
az új fű kidugja törét...
(*Törvény*)



Ebből a természeti képből bontja ki a magára vonatkoztatott kérdéseket, értelmezgetve a természet törvényeit:

...erős
a tél, de sűrű lázadás
tör majd belőle föl tömötten...
(*Törvény*)

Majd egészen konkrét formát ölt a kérdés, a „Velünk tartasz-é?”, s fogalmazódik meg a felelet: „Bólintok s érzem arcomon elégedett szelét, piros láng a lomb és int, hogy nem felejt...” Ez azonban a költőnek csak egy pillanata, s aztán jön a másik, az illúziótlan, a kegyetlen tisztánlátás ideje, amikor a lélek újra marcangolni kénytelen önmagát a tehetetlenség, a társtalanság érzésében fuldokolva. A *Szilveszter és újév között* című versfüzérében a rövid pillanatfelvételek a lelki kételyek szintjét mutatják, mikroszkopikus metszetként azokat a mozzanatok, amelyekből a költő versihlete táplálkozik:

és újat nem köszönt, mert nem vár semmire,
a piros szabadság tán nem jön el soha,
számára csak mostoha
év lehet ez és tétova táj.
(*Este*)

így tör fel belőle a rezignáltság. Ez kapcsolódik azután az önismeret illúziótlanságába is, hogy megszülessék a diagnózis:

...Fáj csak és nem hős már,
mint régente:...
(*Éjtszaka*)

Ez a „mint régente” lesz a mentőöv, a biztató gondolat:

igyekezz lélek és
törj föl fiatal év.
(*Hajnal*)



Ám a spanyol háború is a „szabadság zászlai hulltát” példázta előtte, nem pedig a küzdelem gondolatát, mint esetleg várni lehetett volna. Ré múlt, „foganni fáradt magot” lát az avar alatt, „meztelen magot”, mely várja, hogy „jöjjön a fagy”, a háború pusztítását látja:

Várak és fűszálak perzselődnek,
vadul rohanó halál szele kél,
délben a füst és pernye közt vakon
röppen a fölriadt szárnyasegér.
(*Elégia*)

És amikor magára vonatkoztatja ennek a háborúnak az üzenetét, amikor ez „égő tartomány” fényénél magába pillant, a rezignáltság már ismert érzése kerekedik felül benne, a magányé, a szegényet szívbe róvó időé:

A lélek egyre többet elvisel,
holtak között hallgatag ballagok,
újszülött rémek s hitek kísérek
és a vándorlófényű csillagok.
(Uo.)

S ekkor szólaltatja meg a „járákálj csak, halálraitélt” gondolatához kapcsolva azt a költői magatartást, amelyet majd vállal, azt az ideált, amelyet magának formált önmagát mintázgatva a halálraitéltség tudatának gyötrelmes kohójában, a tiszta, büntelen s kemény költői élet rajzában, egy olyan lelki angazsáltság formájaként, amely magánosságában erkölcsét emeli pajzsul és bástyául az embertelenség ellenében, a kísértetjárásos éjszakában, a „rettentő világban”, az emberiség „őszében”, hallucinációk és képzelgések sötétjében, ahol a „rémülettől fehér és púpos lett az út”. A költő tiszta élete – ez az az ideál, amelyet kialakít, vállal, s amelyet élni próbál.

A versekben nyomozva, Radnóti lelki drámája rajzában, logikusan vezetett az út eddig a pontig, ahol a halál gondolatával találkozó ember azonosul a halálos szorítású kor karjaiban vergődő költőével. Ez egyúttal a költő külön világának kialakítási folyamata is volt, a lélek szabadságának megteremtéséé, amelyet a költészet tudott csak lehetővé tenni:

Mögöttem két halott,
előttem a világ,
oly mélyről nőtem én,



mint a haramiák;
oly árván nőttem én,
a mélységből ide,
a pendülő, kemény
szabadság tágas és
szeles tetőire.
(*Huszonnyolc év*)

Egy sajátos interregnum és egy „elefántcsonttorony” készült itt: a költő kiválik a világból, amelyben az ember él, és lelkéből épít a költői imagináció segítségével magának egy másikat, emberarcúvá formálva a szörnyeket, mik a világban kísértik, lepattintva a lélekről bilincseit valóban eljut a „pendülő, kemény szabadság tágas és szeles tetőire”: a maga költészete sáncai mögé.



„Riasztó újságcímek között jöttem idáig, ma újra Európa sorsa dől el, izgatottan és ünnepélyesen élek, de kezdem megszokni már. S életem valóságai közt mind gyakrabban emlegetem a csodát.

Felütöm a francia versgyűjteményt és olvasok.

Terre Terre Eaux Oceans Ciel.
J'ai de mai du pays.”⁹

„Föld Föld Vizek Ég Tengerek. Felétek úz a vágy” – idézi Radnóti Blaise Cendrars verssorait az 1939-ben megjelent *Ikrek hava* című lírai-próza emlékezésében. Az első világháború utáni francia költők nagy utazási mámoráról értekezik itt, akik a kiszabadult foglyok mohóságával élnek és „azzal az idegesítő tudattal, hogy a határok minden pillanatban” bezáródhatnak előttük újra. „Európa az ismeretlen őserdő, emberevők, fejedelmek tanyája, a bokrok alján kígyók fütyülnek...” – olvashatjuk a továbbiakban, majd a maga költészetét is oly jól jellemző mondatát írja le: „Nem a táj kell nekik, inkább a tudat, az utazás, pontosabban a szabadság tudata...”¹⁰ (*A kiemelés – B. I.*) Kulcsjellegű vallomás ez, mert a költő maga mutat rá benne a léleknek arra a valóságára, arra a pszichózisra, amelyben e korban élt: „Falak épülnek körülöttem, városok és országok tűnnek el. Nő a fal s elvált az emberektől. Fogoly vagyok. S ha néha azt kiáltja valaki: Európa! Mintha azt kiáltaná: Afrika!”¹¹ A halálraitélttség, a háború borzalmi, egzisztenciájának fenyegetett volta, a börtönhangulat, magánosság – ezek az egy dallamra játszó vezérmotívumok így ugratják ki költészetéből a másikat: a szabadság tudatát, az utazást, s fedeztetik fel vele a természetet, amelyben ez a szabadságtudat még realizálódhat. Az éhes lélek rést keres a világ falán, s amikor megnyílik szeme a természet csodájára, nyomban bele is veti magát, megragadja az egyetlent, még kínálkozó szalmaszálat, előnti vele költészetét a lélek mámoros tobzódása. Mert a lélek védekezik: egyfelől elsáncolja magát, kialakítva egy kemény veretű erkölcsi világrendet, a költői művészség egy páncélos burkú formáját, másfelől, mintegy kompenzálva a börtönérzésbe feledkező pillanatokat, keresi magának az utat a „szabad tetők” felé, és semmi véletlenség sincs abban, hogy annyi költő után Radnóti is a természetet fedezi fel, így téve a természet költői funkciója mellé a lélektanit is, amely a természetérzésnek egyfajta pszichózissá alakításában nyilvánul meg, s nyilvánvalóvá lesz, hogy nem a természet érdekli, mint olyan, hanem a lélek állapota, amely ebbe a természetbe bele akar veszni, menekülve az egzisztenciális lét, a társadalom riasztó látomásai elől. A magyar irodalomban Csokonainál

■
⁹ Radnóti Miklós: *Ikrek hava*. II. kiad. Budapest, 1959, 12.

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo.



nyilvánul meg ez a „lélekállapot” olyan módon, mint századunkban Radnótinál. Az „ember és polgár” rousseau-i elve Csokonai szerint *csak* a természetben realizálódhatott, tehát lelkiállapotát átalakítva. Ezt figyelhetjük meg Radnótinál is. Nem lesz hát véletlen, hogy mind a ketten a természetnek ugyanazokra a színeire bukkannak, s lelkükben hasonlóképpen reagálnak: gyöngéd szavak, kecsesség, a kicsinyítés módozatai szólalnak meg náluk elannyira, hogy *A Reményhez* tájképét akár Radnóti is vállalhatná. Csak Csokonainak Rousseau volt a mestere, Radnóti a francia irodalomnak egy időben korábbi, nagy természeti emberét vállalja majd: La Fontaine-t. S mind a ketten Árkádiába jutottak ezen az úton: Csokonai az olaszba, Radnóti, hajlamaihoz igazodva, az ősbibb forrásokhoz: Vergiliushoz, s az eklogák világához.

Nem idillről van szó tehát Radnótinál, mint a Radnóttal foglalkozók egymás gondolatát továbbmondva állítják, hanem természetéről, egy emberen kívüli állapotról, a békének egy nyugalmáról, amit Tóth Árpád idézett meg *Elégia egy rekettyebokorhoz* című versében. És itt a találkozások ismét csak titkos szövődményével kell számolnunk: ha előbb Csokonai nevét idéztük, most Tóth Árpáddal ezt már természetesebben tehetjük, hiszen irodalomtörténeti közhely kettejük rokon volta. Radnótinál sem az idillből nő ki a halálfélelem motívuma,¹² hanem éppen fordítva: a halálsejtelem kényszeríti, fogoly volta hívja a természetet, s a lélek gondolkodás nélkül kap bele. Nem lehet idillről beszélni Radnóti költészetének ebben a periódusában még, hiszen az idill nem egyenlő a költői „természettel”. Mint a következőkben bizonyítjuk majd, az idillbe történő transzformáció akkor játszódik le Radnótinál, amikor ez az egyetlen lelki út is elzáródik előtte, és fogoly volta teljessé lesz; amikor test és lélek valóban megbilincselődött. Kétségtelen azonban, hogy egy állandó idill felé való mozgást, alakulást kísérhetünk nyomon, párhuzamosan az egzisztenciális lét élményével, amely szintén mozgásban van: mind konkrétabb formákat ölt, mind kézzelfoghatóbbá válik, „megfoghatóvá”, ténnyé. Csak e két élmény és érzés, a lélek állapotának e két rétege nem egy irányban mozog, hanem ellentétesben: ahogy a halál kézzelfoghatóbb és közelebbi lesz, olyan mértékben válik múlttá amaz, s lesz végül belőle a *Levél a hitveshez*, az *À la recherche...*: elérhetetlenség, az idill meg nem foghatósága, a lélek vágya.

A nagyobbik terület egyelőre a természeté, mert a halál csak sejtelem még, a veszélyeztetettség megérzés, s a fogoly is szabadon él. Csupán a látóhatár borult már be, s az első fuvallatok küldik üzenetüket a közelgő vihar előszeleként, de ez is elegendő volt, hogy a költői érzékenység megborzolva reagáljon – megszülessenek komorló versei a közelgő halálról, a

■
¹² A Radnóti-irodalom köz-helye ez. A már többször idézett szerzőkön kívül emlegeti Vas István is (Radnóti emlékezete. In uó: *Évek és művek*. Budapest, 1958.).



magánosságról, a tűnő békéről, a háborúról, nevekről, amelyekbe félelme öltözött. A hirtelen sötétedés, az egy pillanatnyi borulás elkomorította a természetet is, a belőle vett képek is sötétek, halált mutattak; mint ahogy *Táj, változással* című versében írta:

Kutyák lábnyoma gyászos paszomány
a vékonyka sáron köröskörül
és lánc, mely csöngve köti össze
fa, madár és szél szipogó ijedelmét; ...

Itt, az *Újhold* című kötete verseiben az elborult természet képe még gyakori, fent idézett versében is a háború („zápor marsolt át a gyöngye erdőn”), rendőrségi szaknyelvre utalás („Csöppekkel motozott még a táj ott”), katonai öltözék idézése („Kutyák lábnyoma gyászos paszomány”), s a lezáró kép: „két csendőr, kiket, árnyékuk kísért, jött a szántáson tollasan által” képeit építi bele a természetet éneklő versbe, mondjuk így: egy gyorsan jött zivatar ürügyén is. Ilyen a *Zápor után* című verse, amelyben ennek az elkomorulásnak nyomaként ezt az impresszív költői képet találjuk:

tócsába vert lepke hevert
s kapálgatva vizet kevert
a fulladó sok bogár...

A záporosó képe nemegyszer fordul elő, s versihető hatását az *Újhold* című kötetében számon kell tartanunk: funkciója van, s jelképpé nő: az elborulás lesz, amely komorrá tudja tenni a tájat. De csakhamar kiderül majd:

Csöppekkel motozott még a táj ott,
szuszogva ivott a papfejú domb;
búvásából röpiült föl madár
és fújatta az édes széllal a tollát.
(*Táj, változással*)

Tapsolva szétfutott a zápor s itt köröskörül
üresen világít a környék és szuszog;
de dong és csomókban hull már a napfény
s aranyedveként nyalja a tüzes pocsolyákat.
(*Hőség*)



Majd ég dörrent, felhő repedt,
hosszúhajú zápor esett
és csattogva szerteszállt;...

Most szárító szél sűrög
a zápornak ragyogó maradékán
és az ég arany hasadékán a nap
kibúvik s végigfut a lombon

és végigfut a fán
s a bokron is végig,
gyorsan felejt a táj
és gyorsan az ég is.
(Zápor után)

A *Járkálj csak, halálraitélt!* című kötetében az elborulást idéző zápor képe módosul: a költő hasonlatba, metaforába sűríti, gyengédebbé teszi:

...fény vagy és ékes
árnyéka fényben,
s felhő is, füstölő,

csukódó pillán
utolsó villám, ...
(Himnusz)

...Hangodra kölyökként sikoltanak
a záporoktól megdagadt kis csermelyek.
(Dicséret)

Ragyogó rügyön álldogál a nap,
indulni kész, arany fején kalap.
Fiatal felhő bontja fönt övét
s langyos kis esőt csorgat szertesét,
a rügy kibomlik tőle és a nap
pörögve hull le és továbbszalad.
(Április I.)



Tócsába lép a szél,
füttyent és tovafut,
hirtelen megfordul
s becsapja a kaput.

Nevetni kész a rét,
mosolygós és kövér,
gyöngén ring ahonnan
asszonyom jöddögél.
(*Változó táj*)

Hasonló megfigyelést tehetünk Radnóti e korabeli versei egy másik állandó motívumánál is: az *Újhold* verseiben igen gyakori az est, a közelgő sötét képe. Mint ahogy a zápor képébe is beleolvasta a halálét, a vészét, úgy a *Járkálj csak, halálraitélt!* című kötetében a hajnal s a nappal képei kerülnek a versebe. Ugyanígy változik Radnóti „évszaka” is. Előbb az ősz és a tél, ebben a kötetében pedig a nyár képei villannak fel, s az őszé is derűsebb színeket mutat, még a közelgő éjszaka sem a riadalomé, a tél pedig egyenesen az „emberen kívüliség örömét” hozza:

Ó, lassú ébredés, óra
csengése nélkül, jó piszmozgás
és hűvös, tiszta ing.

S mint a szabadság szerszámai,
csendben várnak ránk léceink
mélázó szijaikkal.
(*Decemberi reggel*)

S Fanni alakját. Nem a tragikusait, a költő szorongásait látó asszony aggódó tekintetét, hanem a békét, a derűt, a boldogságot jelképező jelenlétét. A *Vihar előtt* című versét még így zárta: „jó lesz szerelmed terítni asszonyodra”, most az alkotás örömeiben osztozkodó feleség derűjét fonja köré:

S mondom a verset; törekedik már
s úgy hangosodik szájamon, mint hű
lehellet csók után és mint avar
között az új fű.



S verssel térek a házba, ahonnan
az asszony fut élém és hordja hó
nyakán a kontyot, mely ha kibomlik,
arany lobogó.
(*Este a kertben*)

A tájban talál rá, s a tájból bontja ki vallomását: „Olyan ez az erdő, mint szíves kedvesed”, „s olyan kedvesed is, mint itt ez az erdő” (*Szerelmes vers az erdőn*). Ez fokozódik a *Járkálj csak, halálraitélt!*-ben szerelmi vallomássá, amelynek a csúcspontja a *Himnusz* című verse, ez a nagy s szenvedélyes azonosulás és azonosítás a természettel. A vers képei nem tartalmaznak mást, csak amit a természet kínálhat fáival, évszakaival, életével. S amikor nagyon kedveset akar mondani szerelme kapcsán, ismét csak a természet képeihez nyúl:

Halk hangot ad a fény,
a párkány éle pendül
s Fanni már a földre lép,
száján hosszúszerű, szép
mosolygás hajladoz.
(*Bizalmas ének és varázs. Hajnal*)

Így kapcsolódik Fanni alakjához a szerelem, a szerelemhez pedig a boldogság tudata, ahogy egyik epigrammaszerű „költői gyakorlatában” énekelte meg:

Itt alszik kedvesed
és vele alszik lába nagyujján a légy is.
Vigyázz! fölneveted.
Olyan símogató a világ néha mégis.
(*Déltől estig. Pislogás*)

A latens idill ez már. Ezt már csak el kell veszítenie, hogy a megszépítő messzeségben a boldogság netovábbjának lássa majd azokat az apró mozzanatokat, amelyeket Fanni élete jelentett számára, és amelyek élete keretét jelentették, a közeget, amelyben élt:

(Míg én gyümölcsrel és verssel bíbelődöm,
addig asszonyom elaludt heverőjén,



szertehagyva esti tettei dús sorát:
 angol nyelvkönyv, hajának csattja, hús tea...)
 (*Alvás előtt*)

Mondanunk sem kell, hogy ez a „természetes” életmód a költő tudatában magával a természettel azonosult (jól bizonyítja ezt, hogy ez idézet után a harmadik sorban már az álmából ébredő asszonyt az ébredő virággal emeli költészetébe). A képzetek összeforrttságát mi sem jelzi jobban, mint az, hogy ott, ahol költészete a leggyöngédebb, ahol költői alkata gátlás nélkül mutatkozik meg, képalkotásába belejátszik Fanni alakja is; igen távoli képként:

Ó, csipkés inggé lett a távoli telken
 a deszkapalánk és benne aludni
 készül az este futó fiatal szél
 s csak a hőség duruzsol
 itt az arany levegőben.
 (*Nyári vasárnap. Modern idill*)

S egész közvetlenül a róla szóló versben:

Égen az újhold oly vékonyka most,
 mint apró seb, melyet a fecske ejt,
 villanva víz színén s utána
 rögtön elfelejt.

Már éjszakára ágyazott a kert,
 az álmos sok bogár virágba bútt
 s a hetyke tulipán álldigálva
 ágyán, elaludt...
 (*Este a kertben*)

Nincs Radnóti költeményei természetképeiben ember, csak ők ketten, legtöbb versben azonban még az ő alakjuk is átképzett. Csak sejtelemként, fuvallatként vannak jelen, költői gondolatként, amelynek csak részleteiben van köze a realitáshoz, egészükben imaginációk, tehát belső táj, amely objektivizálódott a részletek „realitásával”, s mint ilyenek, a költői lelkiállapot jelképeinek szerepét hordozzák. „Irodalmi” táj ez, tehát nem is táj a múlt századi költők tájfestő verseire emlékeztető értelemben, és nem a századvégi költőknek a tájelemeket magukra olvasó,



majd jelképekké alakító szenvedélye nyilatkozott meg bennük, hanem egy „utópia”, egy költői eszközökkel kreált világ, amelyben a lélek partot érhet és biztonságban érezheti magát, mert a valóságos élet, a magánélet konkrétumai, a fenyegetettség érzése itt nem borulhat felhőként rája, s nincs a nyugtalanságok halálfélelme sem. A „derű” pillanata ez, a „vész előtti” boldog állapoté, amelyet Vörösmarty énekelt meg az *Előszó* című költeményében, vagy amit maga Radnóti fogalmaz meg a *Béke, borzalom* című versében: „az uccán béke lengett s valami borzalom.” Radnóti „tájai” ezt a békét jelentik, amelyben meg lehet kapaszkodni, s jó, imaginárius voltát tudva, hinni benne, ha csak egy pillanatig is.

„A lélek útja” ez, amely mellett a háború és a halál forgószíle fut, s az 1937-es év verseinek utolsó darabjaiban újból és újból bekap a lélek elíziumát sóvárgó költőbe. A „nem menekülhetsz”, a „meg kell halnod”, a „mindig gyilkolnak valahol”, az „il faut laisser maison, et vergers et jardins” gondolata ismételten hétköznapi gondjaihoz kényszeríti, mintegy a költőre parancsolva önnön létének vállalását, tudomásul vételét, azt a fenyegetettséget, amely költői utópiáját nem engedi realizálódni. Ha indulatában az „élet álom” vágya dobol, minduntalan arra is kényszerül, hogy az „álm helyett élet” konkrétumaival, ebből következően a háború látomásaival, a halál képeivel foglalkozzék (*Ének a halálról; Októberi erdő; Keserédes; Lapszéli jegyzet Habakuk prófétához; Aludj; Il faut laisser...; Őrizz és védj; Első ecloga; Huszonkilenc év*).

Ezek a versek mintegy lezárják a kört, amelyben a költő a harmincas években mozgott. Elboruló ég képével indult, s borult ég, háborús fenyegetettség, halálfélelem és halálsejtelem jegyei közt zárja versei ciklusát. S itt, e költői periódus fináléjában, a mindinkább konkretizálódó halál,¹³ a realisabb körvonalakat kapó rémület, a sejtelmek valóra válásának ideje, a beteljesülő jóslatok és költői megérzések megnyitják költészetének új útjait is: feltűnnek a „razglednicák” formai megoldásai a *Cartes postales* kis verseiben, megírja az *Első ecloga* című versét, felsejlik az idill, a „Nyarakra gondolunk” motívuma a tájélmény metamorfózisaként, hiszen „az ellenállni gyöngye lélek” akkor már „tanulja az öklök érveit”, az imaginárius táj egy még éteribb szférába, a „gondolunk” vágyába sűrűsödik, a bori versek hangulatainak előképeként:

Nyarakra gondolunk s hogy erdeink
majd lombosodnak s bennük járni jó,
és kertjeinknek sűrű illatában
fáján akad a hullni kész dió!

■
¹³ A magyarországi zsidótörvényekről: Karsai Elek szerk.: „Fegyvertelen álltak az aknamezőkön” I. Dokumentumok a munkaszolgálat történetéhez Magyarországon. Budapest, 1962.





s arany napoknak alján pattanó
labdák körül gomolygó gombolyag,
gyereksereg visong; a réteken
zászlós sörényü, csillogó lovak

száguldanak a hulló nap felé!
s fejünk felett majd surrog és csivog
a fecskéfészkektől sötét ereszl!...
(*Himnusz a békéről*)

A költő a „tegnap” helyett a holnap felé fordul ebben az imaginárius körben, vallva, hogy béke lesz, s tudva, hogy nem éri azt a békét meg. Ebből szüli meg nagy látomását: a lélek vágyának egy egzotikus „dél-szigetét” álmódva és „látva” egy japáni technikájú rajzban:

A lepke meghal s lám az égi fény
az vándorol időkön által,
nagy folyók tűnődve egyre folynak,
s deltáiknál iszap zsong fodros háttal,
víz álmodik a sűrű ringó
nád közt s a fényben föllebeg
a nap felé egy rózsaszín flamingó.
(*Huszonkilenc év*)

S ez a kép egyúttal a legtávolabbi pontja is annak az útnak, amit Radnóti költészete „költői látásban” megtett, jelezve, hogy a költő hajlamai szerint nem élhetett, s nemcsak Árkádiát teremtett, de egy sajátos „dél-sziget” is ott lebegett költői láthatárán.



■ ■ ■ 3. ■

Az „ember és világ” reláció Radnóti költészetében lényegében a „költő és kora” problémájára vezethető vissza, ahonnan természetes úton lehet a költő és a költészet kérdésköréig eljutni, annál is inkább, mert Radnóti szemében az első dilemmák éppen ebben csapódnak ki a költészet problémájává alakulva.

Radnóti költészetének a változásait figyelve, nem nehéz felfedezni, hogy absztrakcióból indul ki, s költői periódusa végén, különösen az *Első eclogá*ban, az „ember és világ” problematikája a „költő és kora” viszonylatban kap csak konkretizált formát, miáltal az egzisztenciális lét körébe foglalt élet és halál, halálfélelem és meghalás, a pusztulás megsejtése metamorfózison megy keresztül, s a költői periódus végén az ember absztrakt fogalmától eljut a „költő” konkrét vonatkozásaiig. Más szóval: az egzisztenciális lét nemcsak a költői lét fogalmába szivódik fel, hanem egy általános méretű kiegyenlítődés is lejátszódik, aminek nyomán az egzisztenciális lét a költői létet jelenti, s emberi sorsát költői sorsként fogja fel, az „élés”, az „élni” akadályait, nehézségeit, kor támasztotta gátlásait pedig alkotást gátló, vagy ihlető oldaláról kezdi szemlélni és átélni.

A „homo aestheticus” előnyomulása a „homo politicus” ellenében természetesen még nem jelenti e kettő szembeállítását is, mert Radnótinál, s nemcsak nála, hanem a két háború közötti időszak költőinél általában (pl. Illyésnél, Szabó Lőrincnél is feltűnik ez a motívum, s a Radnótival körülbelül egy időben indulóknál is: Vas Istvánnál, Weöres Sándornál¹⁴) a gyakorlati politikából való egyfajta kiábrándulás következik be, amelynek mélyén természetesen a korviszonyok mozdulását kell tudnunk: a harcos politika esztendei elmúltak, ifjúságuk munkásmozgalmi tevékenysége is redukálódott vagy teljesen megszűnt, kiestek a mozgalomból, míg másfelől az abban az időben diadalmaskodni látszó fasizmus Európa-szerte, de Magyarországon is (az első zsidótörvények),¹⁵ a politikai tevékenység elé nemcsak gátat emelt, de el is nyomta, úgyhogy a negyvenes évek elején már az olyan – önmagában nem is nagy horderejű – megnyilatkozások is nagy jelentőségűnek látszanak az utókor szemében, mint a Történelmi Emlékbizottság sirkoszorúzásai, vagy a népligetű „gyújtóerejű szavalóestek”,¹⁶ amikor a megszállt Európában tényleges, fegyveres harc folyt a fasizmus ellen.

A passzivitásba kényszerült lélek pesszimista is: nem lát erőt, amely valószínűleg megmenthetné, s hiába biztatta magát a költő, ő sem látott. Idéztük már nyilatkozatát arról, hogy a „piros szabadság tán nem jön el soha” (*Szilveszter és újév között*). Ilyen körülmények között a költészet nemcsak vigasztalás, hanem a magános, egyedül maradt ember mentsvára is (a szerelem mellett), s ahogy csökkennek mozgásterületei, úgy

■
¹⁴ Itt a verseskönyvek címei is eligazítók. Illyés kötete, a *Hűtlen jövő* 1938-ban, a *Külön világban* című 1939-ben jelent meg; Szabó Lőrinc 1936-ban *Különbéke* címen ad ki kötetet; Vas István *Menekülő Múza* című könyve az 1933–38 között írott verseket tartalmazza: Weöres Sándor *A teremtés dicsérete* című, 1938-as kötetében a *Dalok Na Conxy Panból* című ciklusát is közli, Somlyó György pedig 1939-ben *A kor ellen* címen adja ki verseit.

¹⁵ A korabeli események összefoglalása Karsai i. m. XIV. stb. lapjain.

¹⁶ Tolnai: i. m.

nő szemében a költészetnek az egzisztenciális lét terhét magára vállaló jelentősége. Az ember rabsága és a költészet szabadsága, íme a talaj, amelyen Radnóti áll, a feltétel, amely majd költészetének tökélyét lehetővé teszi, s megszüli a „művés” költői tendenciákat, uralomra juttatva a költői önelvűség gondolatát, amely a csak a „mű marad meg”, az éli túl a kort, s mentheti át az embert az utókornak felismerésében csúcsonodik ki. Ezzel párhuzamosan fut költői tudatosodása, önmagának mint költőnek a felismerése is: ami eddig eszköz volt, pl. a politikai harcé, az önkifejezés egy naivabb változatáé, most cél lesz, a „mű”, az alkotás problémája, esztétikai kategória, út Árkádia felé. A költő szemében ez a virtuális világ lesz lassan az egyetlen realitás, amely ezután végigkíséri életútján, szinte a halál pillanatáig; már-már az élet határain túl is verset ír majd. Nagy költészete kibontakozásának éppen ez a költői transzformáció a feltétele. A „költő” beszél, nem pedig, és nem elsősorban a zsidótörvények alá eső férfi, aki behúzott nyakkal várja az elkövetkezőket, s apró ravaszkodásokkal keresi a kibúvókat, fizikai létének meghosszabbítási lehetőségeit. A „költő” külön világot teremtett magának, s az esztétikus bátyáival vette körül.

E költői metamorfózis nem játszódott le egyik napról a másikra. Apró megnyilatkozásokban kell nyomoznunk látható jelei után, míg e periódusa utolsó verseiben előtérbe nem nyomul ez a probléma a „mit ér a költő?” kérdésben lombosodva ki. A megnyilatkozások sora a *Férfivers* két sorával kezdődik.

...Te is naponta kezded és egyedül vagy,
csak szavaid szálás indái karolnak.

A költészet sáncait építeni kezdő költő nyilatkozata ez, s amennyire rezignált a tűnődő pillantás, amellyel a maga magánosságát felméri, annyira jellemző a törekvés is, hogy ezt a magányt a költészettel legyőzze és feloldja. Erre vall, hogy a költészetet természetes állapotnak tudja felfogni, mikor az alkotásról vall:

S mondom a verset; törekedik már
s úgy hangosodik szájamon, mint hű
lehellet csók után és mint avar
között az új fű.

S verssel térek a házba, ahonnan
Az asszony fut elém és hordja hó



nyakán a kontyot, mely ha kibomlik,
arany lobogó.
(*Este a kertben*)

A szerelmes versek soraiba ágyazottak ezek a nyilatkozatok. Abból az intim érzésrétegből támadnak, amely költői ihletének alaprétégét teszi, s a szerelmet, Fanni alakját mintegy az alkotás feltételei között tartja számon, hogy utolsó verseiben az alkotás emlékeként idézze majd: a kettőt együtt tudva, mint ahogy együtt tudta a múltban is, a tájversekben, anélkül, hogy erre költői tudatossággal reagált volna. Most már ezt is meg tudja fogalmazni:

Még álmaidban néha fölötlik a táj,
verseid hona, hol szabadság illan át
a réteken és reggel, ha ébredsz, hozod
magaddal illatát.
(*Háborús napló. 1. Hétfő este*)

Nem véletlen, hogy a költészet kapcsán tudja legpontosabban, esztétikailag legátfogóbban kifejezni és megidézni azt a hangulatot, amely az évtized derekán annyiszor belengi költészetét. Ekkor már csak a lélek szabadsága az övé, hiszen a testi lét eljegyezte magát a halállal és félelemmel. A „táj” mint a versei „hona”, talaja, a társadalmonkívüliség állapota is veszve már. Az „élet helyett álom” gondolata ez, de ebbe az álomba, amely mind gyakrabban magával a költészettel azonosítható, ahogy Radnóti tudatában azonosult is, minduntalan belejátszik az élet a maga riasztásaival, félelmeivel. A boldogság pillanatait a hajnal hozza, az a sajátságos átmeneti állapot, amelyben a lélek ringatózik, félig ébren már:

Olyankor vagyok csak boldog én,
mikor fölszáll a hajnali köd
és ringatózom benne félig ébren,
míg a nagy nap szenderegve még,
fölfele lépked az égen.
(*Egy eszkimó a halálra gondol*)

A nappal a rossz, embertelen világ, amelynek tuskéit a „félig ébren” állapota tudja csak kivédeni, azaz a költészet, amely az álom menedékeivel együtt a lélek bástyája lehet, az egyetlen fix pont még, amelybe a költő belekapaszkodhat:



Mert vad, vad a nappal,
 útjain fázik a lélek,
 véd meg és simogasd ének,
 szálas gondjai közt.
 (*Bizalmas ének és varázs*)

Sajátos reakció szüleménye a gondolat, hogy a költészet menedék a szörnyű idők elől, amelynek végső következménye az lett, hogy az élet kiegyenlítődött a költészettel, s az imagináció helyettesítette mindazokat az életjelenségeket, amelyeket a költő, az ember elveszített. Ebből magyarázhatók azok az erősebb indítékok is, amelyek a költészet „míves” jellegének kultuszát, nem utolsósorban Radnóti „klasszikus álmait”, sajátos görög–római, általában pedig a klasszikus örökség, világirodalmi kultúra, a zárt versrendszerek kedvelése sajátosságait adták költészetének. S ahogy komorul körülötte az élet, úgy jut mind mélyebb és messzibb tájaira ennek a világnak. Magának Radnótinak is van egy vallomása a költészet hatalmáról, amelyet a maga világa elviselhetőségéhez erőnek, transzformáló tulajdonságával, „varázserejével” életnek tart. Műfordításkötete utószavában írja: „Mikor Orpheus megpendítette lantját s énekelve útnak indult, madarak szálltak fölötte, a vizekben halak úsztak felé, bokrok guggoltak köré, fák ballagtak, sziklák cammogtak utána, a vadállatok előbújtak odúikból s a hegyek és a völgyek nimfái könnyezni kezdtek. A költők többé-kevésbé Orpheusok ma is s a madarak, halak, bokrok, fák, sziklák s vadállatok ma is követik őket, a nimfák szívét ma is meghatja énekük...”¹⁷ A költészet különös erejébe és csodálatos hatalmába vetett ugyanazon hit ez, mint amit Szerb Antal is vallott *Száz vers* című antológiáját szerkesztve: „Ki tudja, mit tudsz megmenteni ezekben a szörnyű időkben...”¹⁸ A költészet ilyen felfogása a harmincas években írott verseiben még csak tendenciaként van jelen, gondolatként, amely majd a negyvenes években uralkodik el nála a *Hetedik ecloga* nagy kérdésében:

Mond, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert is?

Egyelőre még otthon van, az alkotóműhelyben, ahonnan mások még a távlatok:

Csöndes szobámba rémült mókus pattan
 és itt két hatodfeles jambust szalad.

■
¹⁷ Radnóti Miklós: Orpheus nyomában. In *Radnóti Miklós összes versei és műfordításai*. Budapest, 1954, Szépirodalmi Könyvkiadó, 450.

¹⁸ Szerb Antal: *Száz vers*. Budapest, 1944. (II. kiad. 1957.) Erről Bori Imre: Menedék a szörnyű idők elől. *Híd*, 1958, 512–514.



Faltól ablakig egy barna pillanat
s eltűnik nyomtalan.
(Háborús napló. Esteledik.)

A műhelykérdés legszemélyesebb problémája, a szó legszorosabb értelmében létkérdése, hiszen szorosan hozzátapad a halálnak, a rémületnek, a félelemnek a látomás, és nem tud az egyikről beszélni, hogy a másik képei ne villódzának a háttérben. Ikertémák ezek, egymást támogatva, erősítve vannak jelen költészetében ezután: az egyik legbensőbb énje vágyaként, álmoként, a másik kegyetlen valóságként. S ezt elviselni csak a költészet írával lehet a szíven, elannyira, hogy élete utolsó esztendeiben már csak ebben az atmoszférában tud létezni, s a *kölneni* fogalma az *élni* fogalmával egyenlítődik ki.

Amikor a műhelyről vall, világa legintimebb rétegét szólaltatja meg. Jeleztük már, hogy az alkotásprobléma előbb a szerelem kontextusában bukkan fel, de csakhamar ennek helyét a halál gondolata váltja fel, mint ahogy amaz is e gondolattal lép házasságra. Legegyértelműbben világa „kétfelé keringő”, de mégis szorosan összetartozó, tematikailag tulajdonképpen egyet jelentő jellegéről az *Írás közben* című versében vall. A tizenhat soros költemény természetes módon tagolódik két részre. Az egyik strófa a világról beszél:

Csak kígyó undoríthat tiszta fatörzset így,
ha bőrét hagyja rajta, mint engem undorít
e forduló világ és az ordas emberek.
Virágszülőként kezdtem én el, de fegyverek
között neveltek engem gyilkosok s megszoktam
rég a harcot itt és gyáván sosem futottam.

A „Mert mocskol ez a kor” gondolata ez, de a mocsoknak egy érzékletes és Radnóti alaptermészetét jól megidéző képzetével kifejezve. A „virágszülő” költő, a „tiszta fatörzs”, amelyre kígyó kúszott, íme a „fölforduló világ és ordas emberek” iránt érzett undor költői képe. A hajlamai ellen kényszerülő élet tiltakozása ez, kissé a botcsinálta harcosé, aki, ha már rákényszerítették a harcot, vállalja („megszoktam rég a harcot”, „gyáván sosem futottam”), de szíve mélyén egy álmot melenget: a csendes alkotói műhelyét.

Igaz, jó szerteütni néha, de békében
élni is szép lenne már s írni példaképen.



Bíztatnom kell magam, hogy el ne bujdokoljak,
mert jó lenne messze és műhelyben élni csak.
Ó, véled gondolok most, tollas jobbkezemmel
s egyre jobban értelek, Kazinczy, régi mester.

Békében élni és példaképen írni! A béke és a tökéletes mű utáni sóvárgás csendül ki, az alkotásnak az a megszállottsága, amelyet Kazinczy neve jelent a magyar irodalomban, az az Árkádia, amelyet ő álmodott Kufstein börtönében, és meg akart teremteni a magyar parlagon Széphalom illúziójával; ugyanaz a gondolat, amit Csokonai síremlékére akart vésetni: Árkádiában éltem én is.¹⁹ Ugyanakkor Halász Gábor Kazinczy-tanulmányában Kazinczy lírai műfajait emlegetve az idill kapcsán a lélek vágyáról szóló szemérmes vallomásokról beszél,²⁰ s ha ehhez hozzákapsoljuk azt a tökélyre törekvést, ami Kazinczy nevéhez oly nagyon odatapadt, lényegében bejártuk azt a gondolati kört is, amelyet Radnóti szemében a Kazinczy-ideál, ezen túl pedig a maga vágyott klasszicizmusa jelenthet ebben a versben.

S ahogy feldereng ez az alkotói álom, s ahogy nehezen feltör a vers nagyobbik részét kitöltő, személyes vallomásra tapadt képekből, a maga műhelyét óvó mozdulat egyszerre szorongni kezd, s menekülni készül. Az ösztönök vágyait úgy kell lehűtenie: „bíztatnom kell magam, hogy el ne bujdokoljak”, mondja, mert „jó lenne messze és műhelyben élni csak”. A költözni készülő léleknek ugyanaz a nekifutása ez, mint amikor a *Huszonkilenc év* című versében nagy látomását éneklí a nap felé lebegő rózsaszín flamingóról, csak egy racionálisabb, esztétikai gondolatba burkolt módon. Valószínűleg ezért tapintott Füst Milán verseiről írott tanulmányában annak ugyanerről a menekülvágyról és álombeli „délszigetéről” szóló versrészletére. „A szomorúságon mindjobban átvilágít a lélek, és a hősiességen a megnyugvás” – mondja Füst Milán verséről, majd idéz;

A messzeségben, ott, ahol domborúl a Csendes Óceán
S mint órjás cet csillog a tenger háta,
Ott képzellek el zöld sziget és zöld árnyékaid, –
Hol többé semmi sincs...
...Vigyél el még oda.
Még hazát is találok ott a vég előtt, én hontalan...

Az *Este van* című Füst-vers kapcsán azután egy nagyon jelentős, a maga versének és álmainak jellegét megvilágító megjegyzést tesz:

■
¹⁹ Az Árkádia-per anyaga a *Csokonai emlékekben* (Budapest, 1960.), a kérdés értelmezéséhez Sinkó Ervin Kazinczy-tanulmánya (Sinkó Ervin: *Magyar irodalom. Újvidék*, 1963.) adott szempontot.

²⁰ Halász Gábor: *Válogatott írásai*. Budapest, 1959. 76.



„Amelyet teremtett, a hatalmas és vad világnak dolgai nőnek tovább, terjedésükkel nő a súlyuk is, de nő a lélek is, mi bennük rejtezett. És e Füst Milán-i világ a valóság nyomása alatt egyre gyakrabban *kényszerül* (a kiemelés Radnóti Miklóssé – B. I.) érintkezni a világgal...”²¹ Nem kevésbé tanulságos az a gondolat sem, amelyet Radnóti Berzsényi Dánielről írva fejt ki annak szorongásai kapcsán: „Berzsényi kérdezett s Horác válaszolt. Mert Horatius bölcs, Berzsényi menekülő. A válasz, az elképzelt élet „vágyálma”, ahogyan ma mondjuk, segíti a költőt a lélek szakadékai közt s versein a *vágyott* (a kiemelés Radnótié – B. I.), de tőle távoli eszme ragyog: a horáci álom...”²² Ezek az idézetek az *Írás közben* alapgondolatának prózai áttételei, s mint ilyenek, éppen azt példázzák, hogy Radnóti milyen intenzíven élte át a „vágyott”-nak és a „kényszerültség”-nek dilemmáját és keresztrefeszítettségét, magára olvasva elmúlt korok és kortársak hasonló helyzetekben tanúsított magatartását és vallomását, mint ahogy majd József Attila és García Lorca halálából is a „nem menekült” gondolatát ragadja ki, s teszi a jellemzés középpontjába. A múlt és a jelen példái mintha determinálták volna az ő magatartását is, s ha azokat hősinek szokták minősíteni, nem kevésbé hősi Radnóti művét vállaló magatartása sem minden rossz, gonosz és pusztító ellenében. Radnóti költői opusának egyik legjellegzetesebb vonása ez, amit éppen alkotó mivolta teljes fegyverzetében vállalt, és magáénak vallott akkor is, amikor már az életről is lemondott. A „vad világ”, amit Füsttel kapcsolatban emleget, nemcsak nőtt, hanem valóban az alkotói lelkiséget ébresztgette a költőben, hogy kifejezésre juttassa a „vágyott világával” ellentétben a kényszerülés tényét, amellyel a világgal kell érintkeznie. Nem lesz véletlen ugyanis, hogy a Radnótiban szunynyadó költő erre a szenvedésre, a világ kényszerítő parancsára várt, hogy megmutatkozhassék.

A politikai mozzanat, amely a költő előző periódusában jelen volt, most háttérbe szorult, s az élet-halál motívumot nem ebből, hanem az alkotás szemszögéből nézi, s alkotóként, a művész sajátos problematikája viszonylatából szemléli. Fontos ezt hangsúlyozni, hiszen a téma s emberi helyzete a „homo politicus” magatartását, egyértelműbb megnyilatkozását is lehetővé teszi. Radnóti azonban ekkor már *csak* költő, aki a kort művésztragédiaként fogja fel, de a maga életét is művésztragédiaként képezi tovább a „nem menekült” magatartásának vállalásával, és e szerep eljátszásával. A kort elsődlegesen nem politikai vonatkozásaiban szemléli tehát, hanem az alkotás visszfényében, amelyben a „lenni vagy nem lenni” igen időszerű, Radnóti léletsorsára annyira kiható hatása is csak az alkotás szemszögéből jelenik meg a versben: mintha

■
²¹ Radnóti Miklós: Füst Milán. In uő: i. m. 123.

²² Uo. 131.





nem az élet, hanem az alkotás lenne a problémája. E periódusa versei, középpontjukban az alkotás problémájával, széles ívben foglalják össze Radnóti küzdelmét művéért, vallomását arról a harcról, amelyet meg kellett vívnia. Nevezhetnénk alkotást gátló körülményeknek is ezeket a problémákat, helyzetjelentéseket, egyszerűen azonban az ellenséges világ kényszerének fogjuk fel, amely meg-megújult erővel rombolja le a falakat, melyeket a költő védekezésül húzott maga körül, óva a „műhely”, s álmodva a békés alkotómunka s a vele társult szerelem idilljét. Az alább következő versmontázs ezt a küzdelmet hivatott megidézni, hiszen ezek a variációk a félve élő költő alakjától az elnémulás határára jutott alkotó vallomásáig sorba veszik Radnóti alkotói problémáit, elsősorban az „élet és literatúra” ellentétében.

Az alkotás öröme helyett a félelmes élet:

Ritkán, ha dolgozol, félig és félve ülsz
asztalodnál. S mintha élnél lágy iszapban,
tollal ékes kezed súlyosan mozdul és
mindig komorabban.
(Háborús napló. 1. Hétfő este)

Miről énekeljenek a költők?

Miről beszélhetek? tél jön s háború jön...
(Háborús napló. 3. Fáradt délután)

A költő élete:

Ó, költő tisztán élj te most,
mint a széljárta havasok
lakói és oly büntelen,
mint jámbor, régi képeken
pöttömnyi gyermek Jézusok.

S oly keményen is, mint a sok
sebtől vérző, nagy farkasok.
(Járkálj csak, halálraitélt!)





A termő férfikor keserve:

E ritkán szálló szó, e rémület,
ez volna hát a termő férfikor?
E korban élek, árny az árnyban;
kiáltottam? már nem tudom mikor.

Ó árny az árnyban, csöndben némaság.
Sziszteg a toll, míg sort a sorhoz űz.
Vad versre készülök és rémült csönd kerít,
csak szúnyogoktól zeng a lomha fű.
(*Ez volna hát...*)

A kor ujjai idegességében:

Már figyelem a távol híreket,
már egy-egy szó ritmusra lépeget,
hogy tagjaim az álmod levessék,

s ujjamig szalad az idegesség.
(*Három hunyorítás. 3*)

A teljesség csak álom:

Barátaim, ha rövid a papír,
az ember akkor apró verset ír;
higgyétek el, a rövid is elég,
meghalok, s úgymint minden töredék.
(*Hajnaltól éjjelig. Röviden*)

Ki érti a költőt?

A világot már nem érted,
s nem tudod, hogy téged itt ki értett...
(*Hajnaltól éjjelig. A ház előtt*)



A megmaradó mű:

...Hogy fenn a művemen motoz a surrogó idő,
s mélyebbre süppedek le majd a föld alatt,
mind tudtam én. De mondd, a mű, – az megmaradt?
(*Hajnaltól éjjelig. S majd így tűnődöm...?*)

A költő lelkéről:

...A lélek oly ijedt és lebbenő,
akár a hús, könnyűszárnyú felleg,
melyre forró csillagok lehelnek.
(*Ének a halálról*)

A költő „ma”:

(...a költő bokáig csúszós vérben áll már
s minden énekében utolsót énekel.)
(*Tegnap és ma*)

Mit ér a szó?

Mit ér a szó két háború között,
s mit érek én, a ritka és nehéz
szavak tudósa, hogyha ostobán
bombát szorongat minden kerge kéz!
(*Őrizz és védj*)

„Tudunk-e énekelni még?”

...Pattanj ki hát! egy régesrégi kép
kisért a dalló szájú boldogokról;
de jaj, tudunk-e énekelni még?
(*Himnusz a békéről*)

A költő halála:

...Háboruról oly gyorsan iramlík a hír, s aki költő
így tűnik el! Hát nem gyászolta meg őt Európa?



KÖLTŐ

Észre se vették. S jó, ha a szél a parázst kotorászva
tört sorokat lel a máglya helyén s megjegyzi magának.
Ennyi marad meg majd a kíváncsi utódnak a műből.
(*Első ecloga*)

Az elnémulás küszöbén:

...vagy tán a máglyatűznek
hiányzik majd a költeményed,
ha többé semmit már nem írsz,
mert mi verssé lenne, füttybe téved?
(*Huszonkilenc év*)

Ez a lelki küzdelem, amelynek felvonásait fentebb idéztük meg, az alkotás diadalával végződött. Az alkotás győzött, nemcsak azért, mert nem hallgatott el, hanem azért, mert e küzdelem során a kor rontó szelleme is legyőzetett: megtartotta ugyan mitologikus vonásait, de a költő „palackba zárta szellemét”, azaz kiharcolta azt az egyensúlyt, amely nemcsak elviselni tette lehetővé az életet, de ennek mintegy feltételeként, énekelni is ösztönözte. A magánéletnek költészetbe transzponálása ez, de egy sajátos módon történt transzponálás: a lélek egy más világba költözik, ahol a földi törvények nem uralkodnak, ahol a lépést és a szívdobbanást jambus méri, rímek harangoznak, s a klasszikus formák fegyelme, rendező elve, salakot nem tűrő természete a harmóniát muzsikálja, mindannak ellentétéként, amit a fizikai lét kínál tapasztalatul. Ennek a Radnóti-világnak középpontja az eklogák, amelyek köré a költő többi alkotását telepíti. Radnótiban Vergilius példája ekkor erősödött meg, felkínálva a számára járható utat: a rettenet humanizálását. Vergilius kései ismertetői ugyanis Vergilius eklogáiból egy sajátos költői magatartást rajzolnak ki, amelyet az *Eclogák* magyar nyelvű kiadásának utószavában így találunk összefoglalva: „...ha a külső világ nem engedi az embert embernek lenni, úgy teremtsen az ember magának egy másik világot, melyben eszményeit megközelítheti. Ezt az emberibb ellen-világot, ahová az embertelen világból elmenekülhet, próbálja megrajzolni az *Eclogák*-ban...”²³ Radnóti e periódusában ezt az „ellen-világot” a költemények részleteiben, a kifejezés molekuláiban, a képekben valósítja meg, mint ahogy a Vergilius-gondolat is ekkor még a „míves költő” ösztönzéseit jelentette, s elsősorban ezt jelentette. De Vergilius IX. *eclogájának* fordítása,

■
²³ Vergilius *eclogái*. Budapest, 1963, 69. Ritoók Zsigmond utószava.





s Radnóti ennek nyomán megszülető *Első eclogája* olyan lehetőségeket is felkínált, amelyeket a költő nem hagyhatott kiaknázatlanul, hiszen a magára vonatkoztatás nagyon is kézzelfoghatóan kínálkozott: az eklogák a *költő az embertelenségben* motívum továbbvitelét tették lehetővé úgy, hogy költői hajlamait is kibontakoztathatta bennük áttételeivel (békeháború, idill és borzalom, rettenet-aranykor). Ezek az indítások azonban Radnóti költészetének utolsó, ezután következő ciklusában teljesednek ki. A most tárgyalt periódusában a költői lehetőségeit már kibontó „tudós” költő intellektualizmusának megnyilatkozásait figyelhetjük a vers belső alakításában, formai megoldásaiban, képépítésében, nyelvében. Mert a „külső világ” és a költészet külön világa közötti ellentét nemcsak tartalmi, gondolati jellegű Radnóti igazi hajlamai a formákban és a kifejezésben bujkálnak és nyilatkoznak meg.



■ ■ ■ 4. ■

Szavak után a képek uralma következett Radnóti harmincas években keletkezett verseiben, amelyek költészetének második periódusát jelentik. Fontos és meg nem kerülhető állomása ez a költői alakulásnak, itt, ezekben a versekben képezi tovább az életnek és a halálosnak, a valóságnak és az álomnak, a „van”-nak és a „vágyottnak” villódzó dualizmusát. A legszemélyesebb „költői” a képekben mutatkozik meg elsősorban.

Képei e periódusban is elsősorban a természet elemeiből épülnek. S hogy előző periódusában elidegenültsége következményeként egy személytelen s objektivizálódási tendenciákat mutató törekvést fedezhetünk fel verseiben, itt, költészete második periódusában ellenkező előjellel, az elidegenültség újabb szakaszaként, egy szubjektivizálódó, befelé irányuló szemléletet fedezhetünk fel a versképzésben. Ez a befelé forduló figyelem azt mutatja, hogy immár nem a költőtől független világról esik szó, hanem legszemélyesebb ügyeiről, hogy a „szerepjátszás”, amely feltétele volt fiatalkori költészetének, most változva, a költőt a „szerep” konkretizálódásában fele útján találjuk, azaz: ami eddig „játék” volt, az véres valósággá kezd válni, s mi több: már nemcsak a társadalmonkívüliség állapota fedezhető fel nála, hanem az életből kirekesztettségé is.

A képek elfinomodása, a megszelídült természet ezekben a versekben a mikrokozmosz képek, a képmíniatűrök elszaporodását, elfinomodását hozzák, mintegy jelezve, hogy gondolatisága a „látott” területéről kivenülőben van, hogy helyét átadja a „tudott”-nak (erősen tendál a flóra és fauna elemeiben a mikroszkopikus lények felé, tehát a szabad szemmel nehezen kivehető természeti részletek bukkannak fel), a maga teremtette természetnek, mint ahogy a sejtelmek és a „gondoltak” világából is a látomások szubjektív gondolatiságába mint a gondolati líra sajátos megjelenési formájába viszi át a verset, hogy költészete zárószakaszában ezek a látomások realizálódjanak majd véres valósággént. A természet költészetének ebben a szakaszában lelki kép, s nemcsak lelki szemekkel látott kép, hanem a lélek rajza is, áttétel, hiszen a költő a maga borzalmait, rettegését, félelmeit, látomásait olvassa rájuk, s vágyait objektivizálja, köti a valóság elemeihez és teszi láthatóvá. A táj mintegy a költőből szakad ki, s rendszerint ott jelenik meg, ahol a költő első személyben beszél, az énlíra szerves részeként, tehát a költői lelkiség részeként is. Antropomorf táj az övé, s költői képei legbensőbb sajátosságát képezi ez az antropomorfizmus:

Fölébredt a fiatal szél s füttyent
s markolászva végigfut a parton,
hírét hozza, hogy keleten már

feketülő vízben mosakodnak a fák;
 hosszú lábakkal a hold jön fölfele lassan,
 csomót köt a tájra, s – este van.
 (Nyári vasárnap. Esti búcsúzkodó)

A szürkeség eloszlik, győz a kék,
 minden égi füstöt magába fal
 s a dúdoló hajnal elé szalad
 két fiatal fa, sötét lábaival.
 (Hajnal)

...Fiatalfelhő bontja fönt övét
 s langyos kis esőt csorgat szerteszét, ...
 (Április I.)

S felhőiből kilép a nap, tört lábát
 a hűvös vízbe mártja, szinte loccsan,
 fölébred minden újra és az álmos
 part fái kormos ingüket ledobják
 s pucér szárukra lenge pára szálldos.
 (Parton)

E képek igazi arányai csak akkor bontakoznak ki, ha arra gondolunk, hogy ugyanezek a mozzanatok idézik szerelmesét, Fannit is meg, hogy ezek a „mozdulatok”, amelyek itt felsorakoznak, a költő legszemélyesebb vallomásai is „látásának” természetéről.

A finom részletek, apró mozzanatok tekintélyes helyet foglalnak el képalkotásában, mintegy kontrasztul, a „durva világ” fogalomkörének ellentétéként. A képeknek ez a belső köre, a kecsesség és a gyöngédség eme megnyilatkozásai növesztik amannak ellentétes jellegét anélkül, hogy inszisztálnia kellene durvaságán, kegyetlenségén. Ezekben a költő önkörét teremti meg, s hozza egy szelíd, békés világ képzetét, amelyről tudjuk, hogy veszélyeztetett, hogy halálra van ítélve, hogy pusztulás fenyegeti. Radnóti „két világa” közül ez az intím, ezekben vall hajlamairól:

Égen az újhold oly vékonyka most,
 mint apró seb, melyet a fecske ejt,
 villanva víz színén s utána
 rögtön elfelejt.



Már éjszakára ágyazott a kert,
az álmos sok bogár virágba bútt
s a hetyke tulipán álldigálva
ágyán, elaludt.
(*Este a kertben*)

Mindent elhord a szél s a kert haját
hosszú ujjakkal, hosszan húzza ki
és a hasaló kerten úgy fut át,

hogy villámlik sarkának friss nyomán
s a vastaglábú dörgés léptitől...
(*Július*)

...Fülemre fordulok és hallom, alattam
fészkében megmozdul, nőni akar s puha
földet kaparász az ezerujju gyökér
és a tücsökugrás kicsi zaja pattan.
(*Lomb alatt*)

S a lebegő súlytalanságok után idézzünk egyet a fentiekől ellentétes képeiből is:

Felhőt öltek, vére hull az égen,
lenn, parázsló levelek tövében
ülnek a borszagú, sárga bogyók.
(*Háborús napló. 3. Fáradt délután*)

Költészetének formai sajátosságai általában e költői korszaka intermezzojellegére hívják fel a figyelmet. Heterogén jellegét jól mutatja a különböző versrendszerek keveredése, egymás mellett élése is: egyfelől egyre ritkulón ugyan, de továbbél a kötetlen versrendszer régi típusú verseiben, amelyek egyértelműbb politikai vallomásait tartalmazzák, másfelől e korszak alaprétegét képező versekben feltűnnek a zárt versrendszerek, a hagyomány mind klasszikus, mind ún. nyugat-európai kifejező formái, mintegy jelezve, hogy a költő bekeríti világát, a lélek páncélja mellett ott vannak a formák palánkjai is. Ugyanakkor a zárt rendszerek iránti felébredt vonzalma nemcsak „meghiggadásának, avantgardizmusa feladásának” a jele, hanem művészi tudatosodásának mintegy következménye is: hajlékonyságát éppen úgy mutatja, mint



azt, hogy most már vállalkozni mer a forma aktívabb bevonására a kifejezőskörébe.

Az enjambement megfogatkozása és funkcionális szerepe is ezt bizonyítja. A jelzős szerkezet eltörése az időt is idézi, amíg a fészek földet ér:

...s lepotyognak a kert
fészkei rémülten a fák tetejéről...
(*Vihar előtt*)

Hasonló hatást tud kicsalni a *Szerelmes vers az Istenhegyen* című verse enjambement-jaiból is:

...napod egére
napnak és harcodhoz
lobogónak, mely szökkenve véd a gonosz
vermeektől s nehéz munkádnak diadalt hoz.

Karolva óv s karolva óvod, míg körül
leskel rád a világ
s végül hosszú késeivel megöl; virág
nem hull majd és furakodva féreg se rág, ...

Vagy:

s a hó kezd mindenhol a hóra
zuhanni és Fanni
kicsit ijedten néz rám.
(*Hazafelé*)

Fenti megállapításunkat pedig különösen jól példázza a *Himnusz* című verse, amelyben az enjambement nyolc versszakon át képezi a verstestet, s a kétütemű, ötszótagos sorok az áttörésekkel izgatott vibrálást kapnak, a vers sürgősen elmondott vallomást hoz, sugallva, hogy el kell mondani, meg kell mondani, míg nem késő, míg a költő meg nem hal.

Az elszaporodó rímes versek a rím funkcionális lehetőségeinek kiaknázását is meghozzák. A szokványos rímelésbe egy-egy futam erejéig költői finomságokat is bele tud lopni:



...a bujdosó nap,

búvik magas füvek között,
pihen a lejtős földeken,
majd szerteszáll hirtelen
sötétebb lesz az út fölött.
(Pontos vers az alkonyatról)

Ez a páros rímbe áthajló kapcsoló rím hozza vizuális képét a domboldalon elnyújtózó árnyéknak, jobban, mint amit szó szerint a vers mond. Míg a *Zápor után* című versének harmadik szakaszában a tiszta rímek, amelyek mind szófaji, mind nyelvtani alak tekintetében megegyeznek, a cselekmény tartósságát érzékeltetik, a küzdelmet idézik, amely az életért folyt:

tócsába vert lepke hevert
s kapálgatva vizet kevert
a fulladó sok bogár.

Az *Alkonyi elégia* rímpárjai (csönd – önt, járnék – árnyék, meglelem – félelem, rájukhajolt – lomha hold, pora száll – készülő halál) egyúttal a vers kulcsszavait is összecsengenetik, különösen pedig a vers tengelyében álló „meglelem – félelem” rímpárral, hiszen a versben éppen erről van szó, a meglelt félelemről, amely a vers egyszerűbb körén túl a záróversszak rímpárjával tovább is viszi a mondanivalót, hirdetve, hogy ez a meglelt félelem mint a por lengi be, s rakódik lelkére (pora száll – készülő halál). Míg a

csukódó pillán
utolsó villám, ...
(Himnusz)

páros ríme a pillanatnyiség érzékeltető remeklését jelenti.

Az *Este lett* rímei Radnóti játékos hajlamába vezetnek be: az első két sor kíríme (aszú – a szú) után a szokványostól eltérő mássalhangzók rímélése (amelyet megzavarodott tiszta rímnek is felfoghatunk) a formai megoldások ínycenc értőjének mutatja a költőt:



...S a ringató homályban ringó,
virágon dongat még a dongó.
(Hajnaltól éjjelig. Este lett)

Hogy a vers zárórímeiből disszonáns akkordokat csaljon ki, a képzetek kontrasztjával (libák – jázminág) dolgozik. S találunk olyan sajátos esetet is, amikor a kifejezés funkcionális ereje egészen sajátos módon bukkan elő. Ilyen például a *Temetőben* című versének szomszédos ríme:

...s a szavakon lassan
csörög az örök koszorúk levele...

A groteszk kedvelése nemcsak az olyan képek alkotásában mutatkozik meg, hogy:

...s a bárány is csodálkozik. Csoda,
hogy nem billen ki száján fogsora.
(Április I.)

vagy hogy a *Július* című versében „száját nagyratató kert”-ről beszél, hanem szójátékkal, a képzetekkel való játék egy finomabb módjával is:

Megáll az úton a
mókusbarna barát
és fölötte barnán
egy mókus pattan át.
(Változó táj)

A költői eszközökkel való funkcionális bánás nem egy példáját idézhetnénk még. Előző periódusának halmozó kedvével ellentétben itt a mérték szem előtt tartása tűnik fel, s nem egy megoldása kínálkozik stilisztikai, poétikai példatárba. Jó példája ennek a kiélezetten, de mindvégig funkcionálisan megalkotott *Vihar előtt* című versének ötödik szakasza, amelyben mind a halmozott r-ek,²⁴ mind a szóhasználat (igék füzére), mind pedig a szavak zenéje a kép élességét fokozza:

sírva sirdogál az alvó férfinép;
hogy álmára fú a szél, forog; dörmög és
fölrriad! s bámul rád, ki ébren üldögélsz
míg szálldos körötted körbe röpké dörgés, ...

■
²⁴ Fónagy Iván: i. m.



De művészi ambícióit fejezi ki a szóhasználatban a keresettség mértéktartó alkalmazása is. Bár nemegyszer bukkanunk ilyen szavakra (pötytyenti asszonyom, savanyodott szél, csiklánd, csisszen), feltűnik sajátos archaizáló technikája, így a *Montenegrói elégia* című versében az „Ádria” alak („Égen a sas kerengve űzi üzletét s a mélyben az Ádria öblén esti helyet keresve forognak a bárkák”) évszázadok sorsát hozza ódon illatával, hasonlóképpen az Afrika alak is (*Őrizz és védj* című versében) hasonló funkciót tölt be.²⁵

A legfontosabb mozzanatok egyike azonban Radnóti e költői szakaszának formai jegyei között a klasszikus metrum betörése, amely a költő szabadvers-típusát képezve át szorítja azt háttérbe, s utolsó szakaszában versei uralkodó versrendszere lesz. E korszakát ebből a szempontból jól jellemzi Horváth János: „Radnóti Miklós rímtelen szabadversekkel kezdte, s rímes jámbusi képletekhez tért vissza, de lejtésben, sorkapcsolásban, rímhelyezésben továbbra is alkalmi szabadságokat tartva fenn magának...”,²⁶ amivel azután feltűnik az ekloga műfaja is. Ezeket, mivel következő költői periódusában teljeseznek ki, ott tárgyaljuk majd.

■
²⁵ Jól tárgyalja Kurcz Ágnes idézett tanulmánya (*Irodalomtörténeti Közlemények*, 1960. 558–571.)

²⁶ Horváth János (*Rendszeres magyar verstan*. Budapest, 1951. 175.) Radnóti verstanával alig foglalkozik. László Zsigmond *Ritmus és dallam* (Budapest, 1961.) című könyve néhány verset érint, azok azonban későbbi korszakából származnak.



