



■ ■ ■ 1. ■

Az álmok egy szelíd köre és kinn a rettentő világ, álom és élet éles ellentétével indult a költő soron következő, utolsó költői periódusába. Ami ennek a korszaknak az előbbivel szemben új távlatot adott, az a háború kitörése és a zsidótörvények megszületése, majd a költő gyakori munkaszolgálatos bevonulásai voltak, azután pedig 1944. március 19., amikor a fasiszta Németország megszállta Magyarországot és 1944. május 20., amikor a költőt ismét behívták Vácra, ahonnan a szerbiai Borba, innen pedig Abdára került – a tömegsírba. Ezek az adatok és ezek a dátumok annak a realizációs folyamatnak az állomásai, amelyet a költő oly csökönyösen „látott” és énekelt: a haláléi.

Ez az „új távlat” egy csodálatos metamorfózis elindítója és megvalósítója volt: ami a költő imaginatív megérzését, a kor jellegéből és sorsa alakulásából kiszűrt esszenciáját jelentette, tehát lelkiállapotot, költői fikciót, egy indulatot, amely a halál jegyesévé tette, a megidézett halált jelentette. Ez a szellemiség, a látomások szférájából kiválva, a legvaskosabb valósággá alakult át a szeme előtt, és sorsa példázatába ágyazta magát, ugyanakkor, ami addig „valóság” volt és a költő életét jelentette, most a szellemiség, az imagináció, a költői megérzés, az álmok világába csúszott át. Ami eddig álom volt, most valósággá lett, a valóság pedig álommá alakult, mintha gonosz dzsinnek játszottak volna vele. A költői képzelet és imagináció pürroszi diadala volt ez az időszak a költő életében, s jól példázza azt a tényt, hogy a költő nem tud olyan „kitalálni”, amit a kor nem valósított volna meg, mintegy versenyre kelt a pusztulás apokalipszisének létrehozásában. Ami eddig a költő fülében dobolt csak, és fel-felriadásaiban kísértett, most réteken és városok terein átvonuló hadseregekben konkretizálódott, kiűzve költészete tájairól a költő múzsáit. A költő „tudja” ezeket a tényeket, és már-már a megbűvöltek csökönyösségével éneklő újabb és újabb mozzanatait: hogyan nyúl magános alakja után, hogy tép bele és pusztítja el vágyott világát:

Magasban éltem, szélben, a nap sütött,
most völgybe zárod tört fiad, ó hazám!
Árnyékba burkolsz, s nem vigasztal
alkonyi tájakon égi játék.

Sziklák fölöttem, távol a fényes ég,
a mélyben élek, néma kövek között.
Némuljak én is el? mi izgat
versre ma, mondd! a halál? – ki kérdi?

ki kéri tőled számon az életed,
s e költeményt itt, hogy töredék maradt? ...
(*Nyugtalan órán*)

A klasszikus forma a legjellegzetesebb költői pillanat emlékét őrzi, azét, amelyben a magános költő napról napra élt, azt a vízvázasztót, amire látomásai felemelték, egy latens állapotét, amely minden pillanatban ellentétébe csaphat át: az élet a halálba fordulhat, az álom a valóságba. Radnóti e korszakának költeményei ugyanis ennek az állandóan jelen lévő latens pillanatnak a szülöttei, egy olyan megnyújtott, éveket befaló pillanaté, amely ugyanakkor, amikor jelen van, egyúttal a költő világának mind több elemét szívja fel, betör álmaiba, elfoglalja a tájat, magának követeli az imaginációt, elragadja a szerelmet, az alkotómunka perceit, mint ahogy pusztá híre is elmarta a költő mellől barátait, s most egyedül kell szembenéznie a halállal úgy, hogy nem várhat sehonnan semmilyen segítséget. A költő dilemmái, éppen a fentiek miatt, igen kézenfekvők: a „fent” és a „lent” problémája, az elnémulás gondolata, az ihlető halál, az értéktelen élet és a töredékek problémája – ime egyúttal motívumai is annak a finálénak, amit a költői mű jelentett 1937 és 1944 között Radnóti Miklósról vonatkoztatottan.

Az *Első ecloga* költőhalál gondolatával zártuk előző periódusát, most az élő költő tűnődéseinek pillanatait figyelhetjük a versekben. A halál versre ihlető jelenlétének ez egyik formája csupán: a költő szűkebb környezete is állandóan a halál példázatával szolgál, legtöbbször a művészhalál megtetézett látványával: előbb Juhász Gyula és Kosztolányi Dezső, azután József Attila és García Lorca, majd Babits Mihály, végül pedig Bálint György és Dési Huber István halálhíre indítja meg a versalkotó ihletet. Ha Kosztolányi és Juhász, majd Babits a művészhalál egy szelíd formáját példázták, amit talán csak intim pillanataiban sóvároghatott, hiszen az „az ágyban, párnák közt halni meg” békés idilljével felérőnek látszhatott, akkor József Attila és Lorca halála a „korunkban így halnak a költők” gondolatát csalta elő, ugyanígy a két művészbáráté is (Dési Huber éhen halt, Bálint munkaszolgálaton tűnt el Ukrajnában). Ezek „áldozat voltában” szemlélhette a maga sorsát. „Megölték” őket, ahogy a Lorcáról írott kis versében énekelte, mert költő volt, és ami különösen fontos Radnóti szempontjából: „nem menekült”. Ez az a pont, ahonnan a magára vonatkoztatás megindulhatott, ami magatartásának már-már fatalisztikus jellegét is megszabta. Közöny, beletörődés, „minden mind-egy” reménytelenség – olvashatjuk barátja nekrológiájában.¹ „Feladta az életet” – mondja Tolnai Gábor ugyanebben az írásban, s beszélgetéseik

■
1 Tolnai Gábor: *Levél Radnóti Miklóshoz*. A költő holttestének megtalálása alkalmából (Uő: *Vázlatok és tanulmányok*. Budapest, 1953.) dolgozatom lezárása után olvastam Radnóti Csütörtökje kapcsán írott cikkét (*Kortárs*, 1964. 11. sz.), amely lényegesen nem járult hozzá a vers problematikájának tisztázásához.



egyikét idézi, amikor a költő barátai optimizmusát megmaradásukat illetően kézlegyintéssel vágta el, mondván: „Nincsen fantáziátok!”,² s ha ehhez még hozzátesszük, hogy Petőfi utolsó versével (*Szörnyű idő...*) barátkozott éppen ezekben az időkben, amelyben a szintén halál jegyese költő így énekelt:

Egy szálig elveszünk-e mi?
Vagy fog maradni valaki,
Leírni e
Vad fekete
Időket a világnak? ...

– akkor az emberi indulat és költői megszállottság kettős síkján szemlélhetjük azt a helyzetet, amelyet Radnóti e korszakának költészete revelál.

Összetett problémával van dolgunk, hiszen a tény, hogy a költő feladta az életét, csak alapszint jelent, magát a küzdelmet azonban áttételekben hozza, s az, amit nem énekel meg ebből a küzdelemből, hiszen csak eredményeket kapunk bennük, legalább olyan fontos, mint az, ami a versekből közvetlenül is kihámozható. A művészbáratok pusztulása egyike ezeknek a mozzanatoknak, mégpedig kettős villódzásban. Egyfelől a „Hány súlyos ősz és hány halált, / halálok vad sorát értem meg eddig én! / a süppedő avar szagával mindig / tömjén is száll felém.” (*Ősz és halál*) gondolata, másfelől a:

...mikor jöttek, mást mit is tehettek,
költő voltál, – megöltek ők.
(*Federico García Lorca*)

példázata fonódik az ihletben polifóniává, s újból és újból felszítja az alkotás tüzet, amelyben a költő emberi élni akarása oly gyorsan, alig pár esztendő alatt elhamvadt, annál is inkább, mert ennek első lángjai is a „nem menekült” determináltságának helyzeti energiájával jelennek meg verseiben, s a kor üzenetei állandóan hevítik a valóság darabjait rakva élesztőül e lélek önhamvasztó máglyájára. Csak sejteni lehet azt a lelki drámát, amelyet a világtól elidegenült férfi magánosságában megvívott, s e küzdelemben a *biztos* és *tudott* halál egyetlen bizonyosságát kívánta meg a lélek, ebbe kapaszkodott, s versről versre kísérete diadalmas előretörését, azzal vigasztalva magát, hogy neki volt igaza, a képzelete nem hagyta cserben. Mint egy elátkozott Orpheusz, úgy csalta elő dala a költői imaginációból az apokalipszis lovasait, minden

■
² Uo. 111.



szava valóra vált – s ezzel, amely egyúttal a költészet „meredek útja” is volt, a csúcsra futott. A költői imagináció és valóság találkozása ez, azé a pillanaté, amelyet a pár bori hónap hozott 1944 nyarán és őszén.

Költői szakaszát sajátosan „optimista” vers vezeti be, a spanyol témájú *Hispania, Hispania*. Benne Radnóti utolsó kísérlete zajlott le, hogy feloldja a maga körül tapasztalt magányt a közösség gondolatának felvetésével, megidézve azt az „új sereget”, amely a „semmiből” jön, ha kell, a „sebzett földekről és a bányák mélyéről”. A mozzalmat idézte, amelyhez egykor magát is tartozónak tudta, s most kényszerképzetek feloldását remélte, annál is inkább, mert Spanyolországban a fasizmus ellen folyó háború munkásmozgalmi ügy is volt, valóban „népek kiáltották sorsodat szabadság!” A spanyol fasizmus felett aratott győzelem azonban nem következett be, a spanyol háború a „háború” maradt, a szó legszorosabb értelmében vetten „szomszédból szálló rémület”, a feldúlt élet, az emberi kapcsolatokat elszakító borzalom:

Madárfió se szól, az égből nap se tűz,
anyáknak sincsen már fia,
csupán véres folyóid futnak
tajtékosan, Hispania!

Az „optimizmus”, amely itt kétségtelen hangot kap,³ mint bebizonyult, homokvár volt, negatív példa lett, egyike a halált hirdető érveknek, egyike azoknak a tényeknek, amelyek a nincsen remény és nincsen segítség bizonyosságát sugalmazták,⁴ mint ahogy kikövetkeztethetően le kellett mondania arról a reményről is, amely a magyarországi munkásmozgalomhoz fűzte, nemcsak annak gyöngesége miatt, hanem belső konfliktusok is közrejátszottak, amire a *Nem bírta hát...* című, Dési Huber István emlékének szentelt költeményében utal:

a dolgozók nehézkes népe feldobott, –
csodálatos roncsát a szörnyű tenger,
hú voltál hozzá s hozzád az kegyetlen,
de megtanul majd s többé nem felejt el...
(Kiemelés – B. I.)

Hasonlóképpen sajátos intermezzo, de logikusan a költő szemléletében is helyet foglaló „költő és kora” gondolat szólal meg a *Federico García Lorca* című kis versében. A megölt költő jelképezte sorson túl azonban az ezt közlő két sort körüllebegi egy költői illúzió is, egy eszményinek látott

■
³ A *Hispania, Hispania* című versét Koczka Sándor elemzi (i. m. 26–27.).

⁴ A spanyol polgárháború irodalmának jó gyűjteménye, a válogatás egyoldalúságai ellenére is, a *Guernica* című antológiában (Budapest, 1963.). Ebben a Radnóti-versek értékes helyet foglalnak el.



költői magatartás, amelyet cselekvőnek nevezhetnénk, és egy közvetlen, nem elszigetelt kapcsolat költő és kora között.

Mert szeretett Hispánia
s versed mondták a szeretők, ...

kezd a verset Lorca népszerűségének tényszerű megfogalmazásával, és a maga intim vágyát is megfogalmazza elszigeteltségét feloldandó. Lorca angazsált költő volt („harcát a nép most nélkülöd víjja” – énekli róla), míg Radnóti angazsáltsága csak a lélek területén érvényesülhetett: a halálvárásban, kasszandrai jóslatok elgondolásával, hiszen magánossága és elszigeteltsége állandóan sűrűsödött körülötte, és a zsidócsillaggal ez a magány, elszigeteltség, sőt a kitagadottság pecsétjét is megkapta. S mind kevesebb alkalom a szólásra, a cenzúra és a zsidótörvények panaszszavának is falat emeltek, s visszhangtalan lélekbörtönné változtatták életét. Nem lesz tehát véletlen, hogy már itt a „költő voltál – megöltek ők” logikája kerül előtérbe,⁵ mintha a költői lét a halált hívná maga ellen. A halál mint következmény és mint magyarázat – Radnóti felismeréseinek, élményeinek egyik legfontosabbika fogalmazódott meg ebben a versben, s magára vonatkoztatva nem késett következményeit is levonni.

A költői lét itt már teljes egészében felváltja az emberi lét relációit, s a kibomló látomások a költőhalál sugallatát hozzák. *Költő* lát és vár halált ezekben a Radnóti-versekben, s a művészsors példázatán nem győz töprengeni, nem győzi kutatni, a felkentség milyen jeleivel jön a művész, ez a „léleküzte test”, a „röppenő és dobbanó”, ahogy az *Ősz és halál* című versében írja. Ebből a versből vesszük a következő idézetet is, bizonyítandó a költői töprengést az eleve elrendeltség elvén:

Ó, honnan táncoltál a fényre te?
falak tövéből, nyirkos, mély sötétből!
S miféle szárnyas akarat emelt?
mit láhattál, micsoda égi jelt?

Égi jel s „félelmetes angyal”, amely a költőben él – már-már szakrális jelei lesznek a költői haláltudatnak. Ez az az élmény, amely a *Chartres*-ban született meg / „Kőszent mozdul meg oszlopán, nyolc óra már, / a tompa fény hulló sötétre vár. / S hang szól magasból: testben éltem én, / de mégsem test szerint vitézkedém. // ...Eltűnt. / Kezében tábla volt és fény a homlokán.”, s majd a *Sem emlék, sem varázslat* nagy lélegzetvételében kap végleges formát a sors anyala képében, aki elhagyja a költőt.

-
- *Federico García Lorca* című versének egyoldalú elemzése Tolnai Gábor tollából. Címe: „*Hej, Federico García!*” (*Vázlatok és tanulmányok*. Budapest, 1953.), melyben sikertelenül kísérli meg Radnóti Lorcához fűződő fogalmait tisztázni.



A versihlet legtartósabb izgatói ezek a gondolatok. A *Csütörtök* című versében újból a költő sorsából következő példázat gondolata dobol. A vers felszínén ott a három halál: az öngyilkoské, s azé a P. R.-é, aki Spanyolországba ment harcolni és költő volt; mélyebb rétegében a hazátlanság és a „honjában hontalanul” maradottság gondolata van, a költő egzisztenciájára mutató. S ez az egzisztencia maga ellen fordulás gondolatával is eljátszhat, annak bizonyosságául, hogy a végső magány szorítása fogja körül („ki kéri tőled számon az életed” – veti fel a *Nyugtalan órában* a gondolatot), amelynek első lépése a *Csütörtök*ben megfogalmazott „honában hontalan maradt” gondolata, a Kölcsey *Himnusz*ának ismert sora parafrázisaként a „hazátlan maradt” tényszerű kihangzásával, hogy a „magamban van honom” (*Ha rámfigyelsz...*) keserűbb gondolatában csúcsonodjék. S a *Csütörtök*ben eltöpreng a költő megszólalásának problémáján is, mintegy továbbfűzve, a maga helyzetére alkalmazottan kiélezve a *Federico García Lorca* című versében felkapott gondolatot:

...s ki költő és szabad szeretne lenni,
egy fényes kés előtt kiálthat-é?

Kiálthat-é a végtelen előtt,
ha véges útja véget ért;
a hontalan vagy láncon élő
kiálthat-é az életért?

Mikor harapni kezd a bárány
s a bűgő gerle véres húson él,
mikor kígyó fűtyül az úton,
s vijjogva fűjni kezd a szél.

■
6 Lásd Zuzana Adamova:
Három monogram
megfejtése. *Élet és
Irodalom*, VIII. évf. 8. sz.
A „tótágast álló világ”
irodalmi képzettörténe-
téhez Turóczy-Trostler
József könyve: *Magyar
irodalom/Világirodalom.
Tanulmányok*. I. Buda-
pest, 1961.

„Tótágast világ” ez meghibbant értékrendjével. A kép nemcsak a hétköznapi élet meghibbanását hozza, sokkal inkább a „felfordult” világ képzetét, furcsa látomás s méginkább „ijesztő lidércnyomásos” kihangzását,⁶ amelyben a „minden megtörténhet” gondolatáig feszíti az ősi irodalmi képzet tréfás-szatirikus hangnemét és ötletét. Tragikus akcentusait ennek a felfordultságnak (konkrét vonatkozásai különben kétségtelenek!) a versben az adja meg, hogy Radnóti legszemélyesebb kérdéseiként, a *költő* kérdéseiként, csak emberi és alkotói problémaként jelennek meg.

A világ kérdései alkotói problémákká fejlődésének egyik csomópontját képezi a „tótágast világ” támasztotta gondolatok költői feltevése,



majd kiélezése. A költői lét relációi közül kétségtelenül a költés a legfontosabb, s ennek problémája izgatja Radnótit is, de nem a „fegyverek zajában hallgatnak a múzsák” klasszikus örökségeként éli a költés, a „kiálthat-é” problémáját. A klasszikus gondolat jelképes fegyverei helyett a költő sokkal konkrétabban veti fel a költés kérdését. A Csütörtökben is ott motoz a hiábavalóságnak, a reménytelenségnek a sötétsége, az egyenlőtlen harc képe, de elsősorban emberi vonatkozásaiban érzékeli a kérdést (a szabadság, a hontalanság, a rabság vonatkozásai). A „*Meredek út*” egyik példányára című versében felmerül a „mit ér a költői szó” a fölfordult világban gondolata is, amelyet tovább fokoz a költői magánosság kiélezettsége:

Költő vagyok és senkinek se kellek, ...

...költő vagyok, ki csak máglyára jó, ...

Olyan, kit végül is megölnek,
mert maga sosem ölt.

Ez a passzív humanisztikus értelmezés a halálraitélttség ellen védekezni nem tudó vagy nem akaró lélek okfejtése, aki nem tud mit kezdeni egy világban, amelyben legelemibb értékei nemcsak devalválódtak, de más előjeleket is kaptak; egy negatív világban, amelyben a költői lét értelme elveszett, ahol nem kellene a jambusok, hiszen „énekelnek helyettem kandi ördögök”, s a költő immár csak tudatában őrzi a világ természetes rendjének emlékét:

Olyan, ki tudja, hogy fehér a hó,

piros a vér és piros a pipacs.

És a pipacs szöszöske szára zöld.

(A „*Meredek út*” egyik példányára)

Az emberek világa ez, amelyben nem elég „tudni” az alapigazságokat és hinni a természet rendjének rendíthetetlenségében: ki kellene bújni a bőrből, hogy jól érezze magát ezekben az embertelen koordinátákban. A *Koranyár* című ciklus apró darabjai, villanásai arról tanúskodnak, hogy az emberek között szerzett tapasztalatok a költői transzformációban, a költői természetérzésben és élményben is utána nyúlnak. E ciklus 2. versében mintha meg akarna bizonyosodni a „valóság” valóságos voltáról, arról, hogy a természet nem változott meg (kis botanikai kaland ez a



vers a virágok gyengéd társaságában), van fix pont még, amelyen a láb megvethető, ahol otthonosan, a ráismerés boldogságával bolyonghat.

Ez a világ is azonban mintha összeesküdött volna ellene: a versképző indíték rugói ugyan a fentebb említett költői szándékot jelzik, de ha a költő megjelenik ebben a „természetes”-nek tudott világban, az szinte varázsszóra metamorfózison megy keresztül: ismerős melegsége elvész, az ég elborul („az égi kékség ráncot vet fölöttem”), hiszen „tudja”, hogy a költő „megjegyzett”, összeség körülötte a világ („apró neszek s apró szöszök repülnek a fák közt, merre verset írva jöttem”), s a felkínált jelképrendszer ugyanazt látszik bizonyítani, hirdetni, ami elől a költő menekülni akart:

S ha elviritsz, majd jön helyedre más,
törökszefű jön, apró villanás!

(2. vers)

a hullószirmu törpe körtefák
hirdetik, hogy úgysincs irgalom.

(3. vers)

Milyen kevés kell, hogy a gondolat önmagába kapjon ebben a nyugtalan, halállal eljegyzett emberi attitűdben! A költői képzeteknek szinte már biztatás sem kell, hogy megfussa körét. A *Koranyár* 4. verse mutatja ezt a rögtön halálosba forduló látásmódot:

De jön helyükre más. Megyek
és jön helyemre más. Csak ennyi hát?
akárha vékony lába tűnő csillagát
a hóban ittfeledné egy madár...

S a kis, finom hangulatú, tragikusságában is kecses képet megtoldja egy költői kommentárral is, jelezve, hogy tudja ennek a verseiben égbemenő metamorfózisnak a tényét:

Micsoda téli kép e nyárra készülésben!

S még ezen is túllépve a két záró sor egy „kismadár megrémült tolláról” énekel, borzongva a felismerésektől.

Radnóti nem tudja nem kiélezni e képet: a születő versek újra és újra mutatják az azonosítás és a jelek olvasása folyamatát. A költő egyedül



maradt, „Búbánattól ütötten / járkálok most naponta / hazámban számüzötten; // s oly mindegy merre, meddig, / jövök, megyek, vagy ülök, / hisz ellenem sereglük / az égi csillag is”, s ez az egyedüllet még a romantikus pózt is megszeretteti vele: párolgó mocsár közepén él, „táncos szenvedély” nélkül, s a természet szelidebb üzenetei helyett („már régen nem követ a bársonyorrú őz”) az elmerülés tudatában, a lelket tépő „sasok” kínozzák:

szinéről száll a gőz
és egyre süppedek,
fölttem nedvesen
egy kondorpár lebeg.
(Dal)

Az áldozatukra váró dögmadarak a *Dalban*, s a *Szerelmes vers* című költeményében az ősznek a megölt ember dőlését sugalló képzete („hull a levél, közelít a fagy, és / eldől a merev rét, / hallod a halk zuhanást”), s máris látomások születnek benne, ahogy a *Két töredék* másodikában írja:

Hűvös, rothadó avarban állok,
kibomló látomásaim között.

Mert a költői képek kétségtelenül a látomások jellegét öltik, s nincs mekvézés előlük, annál is inkább, mert indítékaik nemcsak a külvilágban vannak, hanem benne magában is:

Gondolj a köd mögé! – borzongatom magam,
örülj, hogy a világ most ködbe öltözött
és semmit se látsz! – Semmit se látnék?

Hiába ringat és hiába leng felém
a fényes gombaiilat, ó jaj!
hiába áll körém a köd!
(*Két töredék. 2*)

Ilyen látomás a *Lángok lobognak* című vers rímes pentameterével, háborús embereket elnyelő motívumaival. A halállal barátkozás verse ez, az „érzékeny halálé”, ahogy jelzi, hogy következő verseiben jelzők sorával járja körül („érzékeny”, „szorgos”, „gyors” halál – mondja a



versekben, majd utolsó verseiben kapja meg az egyetlen pontos jelzót a „förtelmes halál” kifejezésben).

A *Tajtékos ég* című verse első nagy összefoglalása az eddig megtett költői útnak, lelkiállapotának. Sajátosan nyugodt lelkiállapot szülte ez a vers: leegyszerűsödött formai megoldásai, halkan csendülő asszonancok, a jelzők helyett az igékre helyezett súlypontokkal egy, a lelki tusa megpihenő pillanatában született egyensúly fejeződik ki benne. A természetből vett s nem bonyolult jelképek a funkcióitól megfosztott „élet” tényét sugallják, mintegy összefoglalva a költői élet eddigi eredményeit. Számvetés ez a vers, s az eredmény ennyi: „csodálkozom, hogy élek.” Ez az élet nem több, mint mikor az anyai méhben lapult még, *csak* élet, a fizikai létezés számbavétele, megállapítása. Ebbe az „élek”-be azonban költészetének eddigi minden halálélménye sűrűsödött, s ezért bír ez az ige olyan törekeny súllyal. Akit már a születése pillanatában eljegyzett a halál anyja és ikertestvére meghalásával, a férfikor delén, egy olyan korban, amelyben „szorgos halál” kutat, barátok, ismerősök hosszú halálos névsorával a tudatában, s a maga halála tényének a megmáshatatlanságát tudomásul véve, egy világháború európai lobogásában kapja meg ez az „élek” a maga teljes jelentését:

A holdra tajték zúdúl, az égen
sötétzöld sávot von a mérég.
Cigaretta sodrok magamnak,
lassan, gondosan. Élek.

Ez az egy pillanatra kiharcolt nyugalom azonban nemcsak törekeny, hanem illuzórikus is. A vers szinkópái, a vers kísértődallama az „élek” nyugalmit mintegy ellensúlyozva azt mutatja, milyen kísértetjárás közepette folyik ez az „élet”. A vers első felének igéi, s a második rész képe a torkon ragadó riadalommal, s fenn a tajtékos ég jelképként is konkrét képzetével a versekben felfedezhető folytonosság tudatát is sugallják: nincs menekvés, hiába a magára erőszakolt nyugalom.

1940. július 12–14. között ismét a pokoljárás nyomán születik verse, a *Talán...*, amelynek kétségbeesett önmarcangolásától a költő is megijedve, palinódiáját is megírni kényszerül. A világon rést kereső lélek az örület gondolatával játszik. Ahogy a gondolat önmagába kap, ahogy a kör mind kisebb sugarú lesz, ahogy a külvilág helyett önmagába mélyedve keresi a megoldást, ahogy a menekülés gondolatának engedelmességgel „talán”-jait kifejti, mert ezek a „talánok” immár a kiutat nem találó képzelet virtuális kiútjai, a témát hősi magasba emeli.



Talán ha gyermek lennék újra...
Vagy tán bolond lehetnék?

Íme az ihlet nekifutása, ám a „rend hálója enged, majd újra összezárul” József Attilá-s gondolata rögtön széttépi ezeket a tragikus illúziókat: amilyen gyorsan felkapta, olyan gyorsan kell leszámolnia is vele:

Gyermek lennék, ámde fáj az emlék...

Vagy talán szíves bolond lehetnék
s élhetnék fenn a sárga házban sárga
virágok közt, nyakamban kis kolomp...

A valóság azonban rászakadva szertefoszlatja a ható igék feltételes módra való átjátszásával kicsalt menekülési vágyat. Az utolsó versszak kijelentései, rideg tényei a rövid szótagú szavak (külön a mondattestbe beékelt igehármas személyragjának zord k-jaival: *járok, állok, járok, s* a tercina árok – járok – várok ríme) nemcsak jelzik, de le is zárják a szituációt: a gyermekséggel és az örülettel eljátszó képzelet színes virágai tehetetlenül, elhervadva hullanak abba az emberi magatartásba, amelyet a „nézelődöm”, „tűnődök”, „várok” háromszöge zár be.

A palinódia a „karcsú Ész” ünnepli, a „meggyalázott édes Értelmet” hibátlan jambusokban, és azt a „tisztá, szép Halált”, a „mosolygó Empedoklész”-ét, amely majd nem adatik meg neki:

Ne hagyj el, hadd haljak merész
és tiszta, szép halált,
akár az Etna kráterébe hulló
mosolygó Empedoklész!

A rím a „merész Empedoklész” gondolatát ugratja ki, a vállalt halálnak azt a tisztaságát, amelyet Hölderlin műveivel foglalkozva sejtett meg az Etnába hulló tudós képzetében.⁷ Az élet ellentmondásainak céltudatos és „következetes feloldása”⁸ derenghetett fel: az önként vállalt halálé, amely egyben a klasszicizmus életbe átcsapó diadala is lehetne, az Ész diadala és győzelme a kor sötét hatalmai felett, megmutatva, hogy az ember képes kiszakítania magát uralmuk alól.

Empedoklész példája tovább ring a sorra következő versek hullámain. A természettel való egyesülés gondolata, ez a hölderlini–empedoklészi

■
⁷ Radnóti fordította Hölderlint. E kérdés még feldolgozatlan.

⁸ Hölderlin: *Versek, Levelek, Empedoklész, Hüperion*. Budapest, 1961. 522.



„unió mystica” rövid időre ugyan, de a lelki békének egy rezignált állapotát teremti meg:⁹

S a föld bölcs rendje visszatér, amit
ó csillagok szakállas fénye áztat;
állatok s kalászok rendje ez, nehéz
s mégis szelíd szolgálati szabályzat.
(Veresmart)

S „nézd a világ apró rebbenéseit” – biztatása is megfogalmazódott (*Eső esik. Fölszárad...*), a lelki béke egyensúlya pedig a derűsebb emlék felidézését is meghozza, ugyancsak a táj ihletésével:

Egy éve már. Senlis felé az úton,
langy, esős alkonyat volt s furcsa módon
egy pillanatra boldog voltam újra;
 köröttem zöld falak,
páfrányos erdők hajladoztak hallgatag

S Ermenonville felől a fiataalka
nyíres futott elénk, akár egy balga
fehérszoknyás kislány...
(Emlékeimben)

Ebben a sajátos intermezzóban, a lelki béke e pillanatnyi eluralkodásában született az *Előhang egy monodráamához* című költeménye.¹⁰ A rapszodikus vers a világba kényszerített ember panaszdalával kezdődik, azzal a gondolattal, hogy a gyermekkor ezer veszélyét túlélve megmaradt, s egyedül van a világon s „érik bennem, kering a halál”:

...Füstölg a halál. Élni szeretnék.
Lélek vagyok. Arkangyalok égi haragja
ég bennem, riaszt a világ.

...Dögölj meg, dögölj meg, dögölj meg hát világ.

Ringass emlékekkel teli föld.
Takarj be! védj! villámmal teli ég!
Emelj fel emlék!

■
⁹ A *Veresmartot* Vargha Kálmán elemzi (Radnóti Miklós természetszemléletéhez. *Irodalom-történeti Közlemények*, 1964. 3. sz.).

¹⁰ Megjelent az *Új Írás* 7. számában (1962), fakszimilében és Becski András kísérő jegyzetével. E vers szintézise költői szemlélete egy pillanatának.



Lélek vagyok. Élni szeretnék!

A lélek azonban mintha megnyugodott volna: a kitörési kísérletek, amelyek a versekben oly jellemző módon sorakoznak fel, edzik a lelket, s az tovább tud majd menni éppen a vers vértjében, mint az esendő test, s riadalma is elviselhetőbb. Az önmagával foglalkozás újabb állomása ez, a lélek után a testé a figyelem:

Meséled, még nem is volt egészen három óra,
mikor már felriadtam rémülten és felültem,
motyogtam, majd szavaltam, süvöltve, érthetetlen,

a két karom kitártam, mint félelemtől borzas
madár rebbenti szárnyát, ha árnyék leng a kertben.
Hová készültem? merre? milyen halál ijesztett?
(*Tarkómon jobbkezeddel*)

A „rémek útja” ez, a lázálmas *Pénteké*, amelyben mániás következtéssel ismétli az „április megőrült” gondolatát, s a higgadt, nyugodt *Csodálkozol barátném...* útja, a költői fegyelem leszorította háborgás remekéé, amelyben újból összefoglalja egész periódusa versre ihlető élményeit, a szorongásokat, a lélek terhét („Világok gondja rajtam, világok gondja fáj”), s megcsendül a költő ajkán egy ódai-elégikus hang, amely a klasszikus metrumon röppen a magasba:

...Ó, bárha azt hihetném, futóbolond vagyok,
rögeszmém között im lobogva futkosok,
de háború van, látod, s utána rom, mocsok
marad csak és oly mindegy: átélem? meghalok?
az álom nem vigasztal, a hulló hajnalok
ébreden találhatnak folyton, soványabb így leszek,
a fény fáradt szememben fájdalmasan rezeg,
s mosolygok néha mégis, mosolygok néha, mert
a földbebútt mag is csak örül, hogy áttelelt...

S ez a sovány („Csodálkozol barátném, – miért vagyok sovány”), s éjjel rémekkel küzdő férfiban a nagy lelket s a nagy költészetet a gondolatiság tudja csak megszólaltatni: ilyenkor a megfigyelés pontosságával versenyre kel a kifejezés telitalálata, mintha minden erejét akkor szedné össze, amikor a korkép finomabb rezzenéseit kell megénekelnie. Ilyenkor palettáján



ott van a színek teljessége, a képekben ott feszül az érzelmi telítettség, s mindenekfelett mintha kétezer év költészete sok-sok eredménye vonulna fel a versben, kifejezni az élet csodáját és a halál borzongását, mintha egész képzeletvilága e kettőből akarná, összejátszatva őket, egy különleges helyzet, emberi szituáció megörökítésére felhasználni. A *Nyugtalan őszül* című verse tökéletes példája ennek az összefogásnak. Ebben a versben ott van az érett ősz kicsorduló gazdagsága éppen úgy, mint az ősz többi jelképszerű kihangzása: a diadalmas élet és a mulandóság, az élet és a halál, a termékenység és a pusztulás, a beteljesedés és az elmúlás nagy harmóniája, amelyet azonban befut a diadalmaskodó halálnak rőt sárgája is, s tragikus akcentusa a „bomlik az értelem” gondolatával szólal meg. Mintha az „ősz” minden kihangzását belekomponálta volna ebbe a versbe: a költői érettség bősége csillog minden versképen:

Vasszinü, vad lobogói közül
nyugtalanul gomolyog ki a nap,
gőzei dőlnek; az ellebegő fény
hulló ködbe harap.

Borzas a felleg, az ég tükörét már
fodrozza a szél, a kék tovaszáll.
Felsikító betűt ír alacsony röpüléssel
s készül a fecskemadár.

vagy:

...s húsraboló dühe dong,
izzik az őszi nyalánk darazsaknak.

hogy az utolsó szak horatiusi–berzsenyies tanításába belefonja a maga tragikusabb színét is, elkomorítva amazok klasszikus ragyogását, ri-meivel harmóniájukat:

Szeress vidáman, ne hagyj el, az álom
sötét egébe is zuhanj velem.
Aludjunk. Alszik már odakinn a rigó,
avarra hull le ma már a dió,
nem koppan. S bomlik az értelem.



A hang megváltozik, rekedtessé lesz, a színek tisztultabbak, de a búcsúzás pasztellszíneibe öltözöttek: a küzdelem lezárult, a lélek nem belet nyugodott, hanem megnyugodott, felkészült a halálra. Minden egyszerű lett, megtisztult, a földi dolgok sajátos dimenziót kaptak, elvesztették jelentőségüket, nincs mit várni, sem égtől, sem az emberektől. „Mi hozhat még nekem vigaszt?” – veti fel a rezignált kérdést, s ezekre a kérdésekre már nem vár feleletet. Egyedül van, abban az egyedüllétben, amelybe a halálraítéltek zuhannak, amikor már elérték a bizonyosság küszöbéhez.

...s ki gondol rám, ha most az égre néz?
s ki válaszol? magamban van honom.
Ablaknál állok, itthon, s mégis úgy,
mint hullámverte zátonyon
berajzolt testü tengerész.
(*Ha rámfigyelsz...*)

Szerb Antal gunyoros éllel Radnóti Miklós két erényét említi: a hűséget és félelmet.¹¹ Nos, a költő a lelki tusák poklában ettől a félelemtől megszabadult, attól a sztoikus tanítás szerinti legfőbb rossztól, amely megkeseríti nemcsak az életet, de a halált is. A lélek kisimul:

Sötét a bánat kútja s mint a jég,
de tükrén mégis ott borzong az ég,
mélységbe hullott életem elé is
így tartja védő két kezét a kék.
A bánat így emel fel égre mégis.
(Uo.)

S feltör az „égi hang”, Radnóti legigazibb dallama, igazolva azt a Becher megfogalmazta gondolatot, hogy „a kétségbeesés időszaka néha úgy hat, mint a tisztító zivatar”. A „kétségbeesés poklában” megtisztulva, akárhányszor „égi” költemény támad, és harmóniájában mi sem jelzi, milyen halálos küzdelmek előzték meg alkotója lelkében...¹²

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

■
¹¹ „Maga a munkatábor direkt kellemes, nyaralás-szerű mostanában, csak Radnóti Miklós két erénye: a hűség és félelem teszi oly nehézé ezeket a napokat.” (Szerb Antal feleségéhez 1944. aug. 6.) Megjelent Szerb Antalné: Szerb Antal utolsó hónapjai. *Irodalomtörténet*, 1959. 3–4. sz., valamint Szerb Antal bibliográfiája. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár kiadása. Budapest, 1961, XIX.

¹² J. R. Becher: *Vallomások. A költészet hatalma*. Budapest, 1963, 41.



S ismét csak találónak látszik Bechernek az a gondolata is, Radnóti Miklós költészetére vonatkoztatva mindenesetre, hogy „néha csak a kétségbeesés mélyéről nyílik szabad kilátásunk milderre. Így a mélység rokonabb a magassággal, mint a sík lapály, amelyen gondolattalanul bandukolunk...”¹³ Az élet mélysége és a költészet magassága van a versekben, amelyek ezután keletkeznek: az eklogák és az utolsó versek bűvöletei. A költő még szabad, legalábbis forma szerint, s amikor ez a formális szabadság is megszűnik, amikor minden világhoz és emberekhez kapcsolódó köteleke elpattan, az élet álommá lesz, akkor csendül meg tisztán, hibátlanul a költő „égi” hangja. S arra már nem kell soká várnia, hisz

...tudja a szív, a kéz, meg a száj, hogy ez itt a halál,
a halál.

...s érzik ilyenkor az örök, a foglyok, a férgek a perzselt
emberi hús szagát.

(Egyszer csak)

A hang mind elégikusabb, minden vers immár a „ráadás” öröméből születik: már emlék, pedig itt van testközelen. A jelzők, a szavak mint ha varázslatnak engedelmeskednének, nemcsak a megtalált rendet és felfedezett harmóniát hirdetik, hanem azokat az új ízeket is, amelyeket a fiatal költő, amikor izlelgette őket, nem tudott felfedezni bennük:

Szabadság, hosszucombu drága nimfa,
aranyló alkonyatba öltözött,
bujkálász-e még a fátylas fák között?
Mint hadsereg vonult a nyár,
port vert az úton és dobolva izzadt,
hús pára szállt utána már
s kétoldalt szeretszét lengett az illat.
Délben még nyár volt s délután esős
homlokkal vendégségbe jött az édes ősz.

(Páris)

Ebből a halálos egyensúlyból születnek meg az olyan érett klasszicitású versek, mint *A mécsvirág kinyílik* „sűrű hangulatú atmoszférája”,¹⁴ vagy a *Nem tudhatom...* ódai emelkedettsége, a *Sem emlék, sem varázslat* klasszikus pátosza, s a *Töredék* biblikus prófécijája, amelyek között a kisebb versek, mint pl. a *Papírszeletek* apró darabjai helyezkednek el, s

■
¹³ Uo. 40.

¹⁴ Komlós Aladár: *A líra műhelyében*. Budapest, 1961, 46.



amelyekben a játékoság már-már elfeledett ujjgyakorlatait játssza (ilyen az *Engedj* rímjátéka, a *Virág* képverse, a *Kis nyelvtan* etimologizáló szójátéka, a *Zsivajgó pálmafán* című versében a „jó halál kegyelme” utáni sóhaj, a *Gyerekkor* indiánosdíjának „hősi halálát” megéneklő verse).

Ennek az egész periódusnak itt tárgyalt eszmemenetében a *Nem tudhatom...*, a *Sem emlék, sem varázslat* és a *Töredék* áll központi helyen.

A *Nem tudhatom...* vallomás, helyzeti vonatkozásaiban, emberi szituációjában egyoldalú vallomás, hiszen a föld, az „e tájék” nemcsak megtagadta, nem vállalva a költőt, hanem halálra is ítélte, a lelki pokol örvényeibe merítette. S most, amikor elveszíteni készül, születik meg ez a szenvedélyes vers a szülőföldre, gyermekkora világához, amelyet a háborúba került ország jelent. Sajátos, kettős „országjárás” ez a költemény: egy békés, a költő igazibb világába, ahol „otthon van”, és egy háborús, egy más szemzőg, egy más reláció világa szerint. Az ő vallomása a hazai tájhoz s a táj múltjához szól, a békéhez, az elmúlt ifjúsághoz, azokhoz az elemekhez, amelyek csak a költői emlékezésben élnek, mert:

nincs műszer, mellyel mindez jól megmutatható.

A másik „utazás” a madárlátta ország képét adja, a halálraítéltség szemzőgéből, a bombázógép pilótájának látcsövével látottat jeleníti meg, mintegy fonákjáról festve meg az előbbi tájkép mikrokozmoszát, hogy az utolsó versszakban, a megbékélés hangjaiban a megbocsátás hangja szólaljon meg:

Hisz bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép,
s tudjuk miben vétkeztünk, mikor, hol és mikép,
de élnek dolgozók itt, költők is büntelen,
és csecsszopók, akikben megnő az értelem,
világít bennük, őrzik, sötét pincékbe bújva,
míg jelt nem ír hazánkra újból a béke ujjja,
s fojtott szavunkra majdan friss szóval ők felelnek.

Nagy szárnyadat borítsd ránk virrasztó éji felleg.

Dolgozók, költők, csecsemők – íme Radnóti ártatlanságnévsora egy versben, amely Tóth Árpád híres békeelégiájának mintha a parafrázisa lenne. A vers utolsó versszaka fonalán, ez mintegy megvilágítja az egész verset, az „utazás” is más dimenziókat kap: a költő, a képek intimebb rétegét járva, már emlékeiben utazik, s ennek az utazásnak a kulisszái a „házfá-



lacról csorgó, vöröslő fájdalom” festette környezet, háborús világ, amikor az emberek „sötét pincékbe bújva” élnek, légítámadások riadalmában.¹⁵

A *Nem tudhatom...*-ban Radnóti az „értelmelem” kapcsolatban is egy különleges motívumát fejleszti tovább. A kor „bomló Értelmével” szemben a versekben fel-feltűnik egy szervező, „emberi értelem” mozzanata is. Ez az az értelem, amely a dolgozóknak, költőknek, csecsszópókban lapul, de nincs ki olvassa, még azok sem, akik, Radnóti szerint, birtokosai, ahogyan azt a *Nem bírta hát...* című versének nagy lélegzetű lezárásában megfogalmazta:

mindegy, koporsót, korsót mond a kép,
vagy tűzfalat, mert minden arra int;

„Ember vigyázz, figyeld meg jól világod:
ez volt a múlt, emez a vad jelen, –
hordozd szivedben. Éld e rossz világot
és mindig tudd, hogy mit kell tenned érte,
hogy más legyen.”

Figyelemre méltó, ahogy ezt a motívumot, József Attila verseit variálva tovább, néha egészen tudatosan is kifejti: nemcsak egy-egy fordulatát játszva át a maga versébe, de néha a parafrázis egy egészen szöveghez tapadó módját is megtaláljuk nála:

Lehetnének talán még emberek,
hisz megvan bennük is, csak szendereg
az emberséghez méltó értelem.
Mondjátok hát, hogy nem reménytelen.
(*Majális*)

■
¹⁵ Makay Gusztáv iskolás elemzése az „Édes hazám, fogadj szivedbe...” című kötetben (Budapest, 1959, 394–397.). A vers „hazafias”, de Makay interpretációja ellenére sem patriotá. Újabban: Kiss Ferenc: Radnóti Miklós patriotizmusa. *Tiszatáj*, 1964. november.

Egy eszet vesztett ország és egy értelmetlen háború, embertelen és esztelen politika sötétségében idézgeti a költő ezt az Értelmet, s hinni akar benne, tudni akar logikáról egy világban, amely maga volt a testet öltött logikátlanúság.

S itt mintha megtalálta volna fogódzóját is; ki tud emelkedni s felül tud emelkedni „azon az önnön érdeken”, amely eddig annyira lekötötte. A világból való elköltözésnek egy sajátos módja játszódik le Radnóti 1944 tavaszán írott verseiben, akkor, amikor már „sem emlék, sem varázslat” nem segíthetett, amikor így fogalmazza meg a maga nagy metamorfózisát:



De aki egyszer egy vad hajnalban arra ébred,
hogy minden összeomlott s elindul mint kísértet,
kis holmiját elhagyja s jóformán meztelen,
annak szép, könnyüléptű szívében megterem
az érett és tűnődő kevésszavú alázat,
az másról szól, ha lázad, nem önnön érdekéről,
az már egy messzefénylő szabad jövő felé tör.

Semmim se volt s nem is lesz immár sosem nekem,
merengj el hát egy percre e gazdag életen;
szívemben nincs harag már, bosszú nem érdekel, ...
(*Sem emlék, sem varázslat*)

Leválni az élet fájáról, elhagyni mindent, lemondani mindenről: ez a lélek mély poklának a fenekét is jelenti, egy hosszú processzus végét, amely után már csak a fizikai halál következhet, mert a lélek már megszabadulva sallangjaitól, földi tehertételeitől, a szellemiség szféráiba költözött, ahonnan a „jövőbe” is lehet már látni, ahová csak a gondolat tud eljutni a testi érdek kísérete nélkül. A gondolatiság tiszta régióiban száll a karcsú képzelet szárnyán, ahonnan nézve értelmét veszíti a maga egzisztenciájának problémája, a „baljós menny” a feje felett, a „minden egyre megy” hangulata, amikor „a magány szelídebb a szívemben s rokonabb a halál” (*Álomi táj*). A költői érzésvilág a félelem, az aggodalmak holtpontján túljutott már, egy kivételes lelkiállapotba került: itt már valóban „égi” a hang, s nagy a költészet: egy letisztult érzésvilág és kifejezőkészség és a klasszikus metrum fegyelmező jellegének találkozásából eredő. A körülmények pedig, amelyek „ellene esküdtek”, s pusztítani akarják, nemcsak sajátos értelmét ugratják ki, mintegy a vers többletbe kerülnek, de pontot is jelentenek: innen indult a költő, s ezt az utat tette meg a lélek ösvényein.

Egy nappal bevonulása előtt, 1944. május 19-én születik meg *Töredék* című verse, az utolsó, amelyet még otthon írhatott. Leltár ez a vers, a „költő és kora” utolsó nagy megfogalmazása. Az emberek természetrajzát adja benne, azt a jellemrajzot s helyzetképet, amelyből távozva még egyszer megfestheti szellemi éghajlatát. Az embereket befonó vad kényszerképeket dalolta itt, amikor „rabló volt a hős”, amikor „az ország megvadult s egy rémes végzetten vigyorgott vértől és mocsoktól részegen”, amikor az „élő irigylé a férges síri holtat”, a próféták dühére méltó világot:



Oly korban éltem én e földön,
 mikor a költő is csak hallgatott,
 és várta, hogy talán megszólal újra –
 mert méltó átkot itt úgysem mondhatna más, –
 a rettentő szavak tudósa, Ésaías.

A versszakok sorisméltései („Oly korban éltem én e földön”) a nemlétebe forduló életet tudatosítják az „éltem”-mel, ezzel a múlt idővel, amely lehetővé teszi a költőnek, hogy azt, amit eddig legintimebben sejtett meg, most erőteljesen, áttételek nélkül, ám prófétai dühvel, s e düh biztosította éleslátással mondja el egy halálraítélt, sorsát megérdemelt rossz világról. S ennek költői pontosságán túl külön érdekességet, mintegy szellemi hitelt az biztosít, hogy olyan nagy szellem körképével tart rokonságot, mint amit Thomas Mann rajzolt a regény epikus nyelven a *Doktor Faustus*ban.

A költő, aki hajdan Trisztánnal barátkozott, s csábították külön, kis békés világok egy emigrációs gondolat ötleteként, „Elképzeltem, – feleltem és maradtam”, s Trisztán elment:

Element s szigetek intettek feléje
 a Kettős Zátonyoknál, fényes bóbíták.
 És intenek azóta folyton,
 s mint egy sötét virág,
 közöttük Borneo is integet.

S az ég a tengert tükrözi,
 a tenger az eget.
 (*Trisztánnal ültem...*)

Most Ésaías szavait formálgatja, az „élek” helyett az „éltem” gondolatával várja végzetét. De már abban a valóban „külön világban”, amelybe szelleme költözött, ahogy azt a *Sem emlék, sem varázslat*ban megénekelte, a költészetében, amelyet az eklogák s a La Fontaine-fordítások képeznek, majd az utolsó versek zárnak le – halhatatlan műként.

A fentebb vázolt gondolatsorba kell építeni a halálversek száma mellett ugyan eltörpülő, de abba szervesen beleilleszkedő szerelmesversvonalat is, amely „emberi” szinkópáival a költői gondolat fő dallamát mindvégig kíséri, s bejátszásával színezi, értelmezi is azt. Ugyanannak a világnak a képei bontakoznak ezekben is ki, mint amelyről fentebb beszéltünk, de lágyabb színekben, pasztellesebb tónusokban, otthonosabb



környezetben, a költői táj melegebb részleteivel. Ez az a világ, amelyet a költőnek el kell veszítenie, ez az, amiért retteg, amiért fél, s amiért élni szeretne. A szerelem a világlélmény egy egészen intim köréből táplálkozik. Ezekben a Radnóti-versekben a költői lelkialkat eredeti természetével mutatkozik meg azzal a tisztasággal s bájjal, amellyel költészetében eddig még nem nyilatkozott meg. Álomi táj ez, de intim közelből, a költői válasszítás fénye ragyogja be, s ugratja ki azokat a részleteket, tájelemeket, amelyek szívéhez oly közel állnak: nem az ég, hanem a fény árnyalatai, a színek egy egészen modern funkciója nyilatkozik meg bennük, mint ha önmagukban keresné a jelentést, az érzelmi, gondolati teherbírás, mint ahogy a tárgyak, a táj konkrét elemei is hangokként vannak jelen ezekben a versekben, csöndként elsősorban, a „beszélő csend” gazdag példatárával. Az érzékelésnek ez a festői és zenei transzformálódása képezi a Radnóti-versek legbensőbb sajátosságát, s ezt a nem szerelmes versekben is fellelhetjük, elnyomottan ugyan, a „valóságos világ” ráépítettségében. Szerelmes verseinek külön jelentőségét éppen az adja meg, hogy tisztábban hordozzák a költő ilyen pikturális tendenciáit, s ezek, ha a halálmotívummal találkoznak, képesek azt is átlényegíteni, befutni azzal az éteri villódzással, amely a Radnóti-verseknek oly jellemző vonást kölcsönöz. E periódus első szerelmes versében (*Szerelmes vers*) már teljes orkesztrációban tűnnek fel ezek a motívumok és mozzanatok, amelyek a költőt a nyelvi lelemény egy sajátos révületébe ragadják, s megteremtetik vele egy gyöngédszótár tág körű szókincsét:

Ott fenn a habos, fodor égen a lomha nap áll még,
majd hűvösen int s tovaúszik.
És itt a szemedben a gyöngyszínű, gyöngye verőfény
permetegén ragyog által a kék.
Sárgán fut az ösvény,
vastag avar fedí rég!

Mert itt van az ősz. A diót leverik s a szobákban
már csöppen a csönd a falakról,
engedd fel a válladon álmodozó kicsi gerlét,
hull a levél, közelít a fagy és
eldől a merev rét,
hallod a halk zuhanást.



A tárgyakból kicsapó hangemanációk jelennek meg a versekben, de a mozgás sajátos képzeteit is felidézve („Az este loccsant és a hosszú fák / elúsztak benne” – *Két töredék. 1.*) A kifejezés másik módja a kicsinyítés („Az ajtó koccan egyet, hogy belép, / topogni kezd a sok virágcserep / s hajában egy kis álmos szőke folt / csipogva szól, mint egy riadt veréb” – *Együgyű dal a feleségről*). A feleség képzetéhez ugyan az „elúzi tőlem a halált” funkciója is kapcsolódik a költői tudatban, sokkal nagyobb szerepe van azonban annak az intim légkörnek a megidézésében, amely oly kedves a költőnek. Ha eddig a táj hozta a szerelem motívumát, most a szerelmes gondolat idézi a tájat, amely az elveszett paradicsom emlékeként merül fel a tudatban újra és újra, s azt ennek a paradicsomi tájnak, a költői képzelet e szép szülöttének elborulásában, a baljóslatú jelek feltűnésében éneklí meg a költő, magánügyként, amely több mint a halál gondolati kifejezése. Itt esszenciájában jelenik meg a hangulat, ahogy azt például a *Mint a halál* című verse hozza:

Csönd ül szívemen és lomha sötét takar,
halkan koccan a fagy, pattog az erdei
út mentén a folyó, tükre sajogva megáll
s döfködi partját.

Sírdogál a kis őz, ónos a téli ég,
felhők rojtja libeg, fúja hideg sötét,
meg-megvillan a hold, szálldos a hószinű rém
s rázza a fákat.

Lassan játszik a fagy s mint a halál komoly,
jégből gyöngye virág pattan az ablakon,
hinnéd, csipke csak és súlyosan omlik alá,
mint a verejték.

Így lépdelget eléd most ez a versem is,
halkan toppan a szó, majd röpül és zuhan,
ép úgy mint a halál. És suhogó, teli csönd
hallgat utána.

Ha a halálélmény a költői periódus fő vonalában gondolati síkon, a „tudom és látom” ihletéből született, ez a mélyebb réteg az érzékelés finomabb, áttetszőbb, „égibb” módján keletkezik, s ilyenként nem idegen tőle a látomásszerűség, a dolgok lelkének mágikus megidézése,

■
¹⁶ A „beszédese”, illetve a „hallható csend” kérdéseinek egész kis irodalma támadt. Zolnai Béla: *A beszédes csönd (Nyelv és stílus*. Budapest, 1957.), valamint a *Magyar Nyelv* lapjain (Wacha Imre: *Hallható csönd*. LXII. évf. 2. sz.; uő: *Hallható csönd*. LVII. évf. 4. sz.; Szabó Géza: *Hallható csendesség*. LXX. évf. 1. sz.).



a csendnek különös kiugratásával, megnövekedett szerepével a költői képalkotásban,¹⁶ s itt a József Attila-i kezdeményeket viszi diadalra.

Ez az átszellemült s légiés szerelem egyetlenegy pillanatban, a költői megtisztulás nagy kohójában, testi valóságában is megjelent (*Tarkómon jobbkezdeddel*), a búcsúzkodó, világtól elszakadni készülő költő utolsó öleléseként a szó- és sorisméltéseivel oly különös hatást kiváltó *Két karodban* című versben realizálódott, hogy azután emlékké váljon, s kitörölhetetlenül végigkísérje a költőt halálos útján („De a test csak utánad / nyújtózik, az izmok erős szövedéke / még őrzi a vad szorítást, a szerelmet! [...] // Úgy gyötri a testet utánad a bánat, / úgy röppen a lélek utánad, elébed [...] / ez a zápor / sem mossa le rólam a vágyat utánad.” – *Zápor*). Ennek ihletében születik a *Hasonlatok* nagy ünnepe, amelyben a világ dolgaiból akarja összeállítani a kedves képét, ekkor írja a vágyakozó *Bájolót*, a *Rejtetteleket*, az egyszerűségében oly tiszta gordonkahangú *Virágéneket*, és ebből a ciklusból a legnagyobb verset, a *Tétova ódát*.

Ebben is, mint mindig, amikor az élmény legmélyét szólaltatja meg, a hallható csönd imaginációjához folyamodik, s ahhoz a mikroszkópiához, amely ennek ikertestvére. Ilyenkor a „lényeket” akarja mondani; ennek a „rejtett csillagrendszernek”, ami a szerelem, a „léttel” való azonosságát („De nyüzsgő s áradó vagy bennem, mint a lét, / és néha meg olyan, oly biztos és örök / mint kőben a megkövesült csigaház”, egy paradicsomi boldogság emlékeként), s a kecses szerkezetű képek sorát varázsolja elő:

...A holdtól cirnos éj mozdul fejem fölött
s zizzenve röppenő kis álmokat vadász...

S közösségük legszebb emlékeként a teljes azonosulást így éneкли meg ebben a mikroszkópiában:

...Kezed párnámra hull, elalvó nyírfaág,
de benned alszom én is, nem vagy más világ.
S idáig hallom én, hogy változik a sok
rejtelmes, vékony, bölcs vonal
hűs tenyeredben.
(*Tétova óda*)

S innen már csak egy lépés az emlékekből összeálló boldogságkép, amely oly csodálatosan zeng majd fel utolsó verseiben.



-
- ¹⁷ Koczkás Sándor idézett bevezetője (32.).
- ¹⁸ Árpád-és Anjou-korilevelek. Budapest, 1960, 239–240.
- ¹⁹ Nagy Gyula: Fordítás-török a XVI. századból. *Magyar Nyelv*, II. 7. füzet, 312–313. Ez a szöveg az I. ecloga 5 utolsó és a II. ecloga 9 első sorának fordítása.
- ²⁰ [Faludi Ferenc] Versei. Bevezette, jegyzetekkel ellátta Ferenczi Zoltán (Budapest, 1902. /Magyar Könyvtár, 249./)
- ²¹ Gróf Ráday Gedeon összes munkái. Összegejtötte s bevezette Váczy János (Budapest, 1892, 31.).
- ²² Vergilius eklogáinak fordításairól bibliográfia van az *Eclogák* új kiadásában (Budapest, 1963.). Csengery János *Vergilius a magyar költészetben* (Budapest, 1931.) című tanulmánya az eposzi hagyomány szempontjából tekinti át Vergilius magyarországi utóéletét.
- ²³ Bálint György: Szabó Lőrinc válogatott versei. In: *Új toronyőr visszapillant*. II. Budapest, 1961. 115.
- ²⁴ *Vergilius, a megváltó ezredik év költője*. Egyetemes Philológiai Közöny, LIV. évf. 1930. VII–VIII. füzet.

A költő utolsó versperiódusának középpontja, nem egy tekintetben csúcsa eklogáinak sora, amelyhez belső rokonsággal kapcsolódnak La Fontaine-fordításai, s műfordításai is általában. „Az eclogák sorozata... tehát végigkíséri az utolsó esztendőket, s változó tartalmukban összesűrűsödik Radnóti ekkori költészetének szinte minden lényeges eleme.”¹⁷ Ez a fokozatosan kialakuló, tematikában és felfogásban is egymástól eltérő költeménysor ciklikus jellegében, a benne felfedezhető egységes szempont érvényesülésében, a bennük kifejezett élethelyzet sajátos voltában érdemel külön is figyelmet. Az egységesnek egy olyan benyomását tudják ezek az eklogák kiváltani, hogy önállóságukat a költő összegyűjtött versei időrendjében sem veszítik el, hanem egymás mellé kívánkoznak, s együttesen is hatnak csak, a nagy előd, Vergilius eklogáihoz hasonlóan.

Az ekloga felbukkanása a magyar irodalomban nem új keletű. Vergilius eklogáit már az 1325–1341 közötti időben emlegeti egy bizonyos M. iskolamester Péter iskolamesterhez írott levelében,¹⁸ egy 1592-ből származó dézsmalajstromon pedig megjelenik a vergiliusi ekloga első fordításkísérlete,¹⁹ majd a XVIII. században Faludi Ferenc kísérletezik most már az ekloga megmagyarításával is, megírva és aktualizálva öt eklogáját,²⁰ s az ő nyomdokain haladt Ráday Gedeon, amikor Vergilius eklogáinak magyar külsőségeket akart adni. Ezt a törekvését jellemzi verseinek kiadója, Váczy János imígyen: „Csak a nevek magyarok s a hely színe hasonlít némileg a magyar viszonyokhoz, de az egészben lehetőleg ragaszkodik az eredetihez.”²¹ Új fejezetet jelentenek az eklogák magyar irodalmi sorsában Rájnis és Baróti Szabó Dávid fordításai,²² versengésük két eklogafordítást is szült. Az eklogák XX. századi története során a klasszikusok kultusza a harmincas években, nemkülönben pedig a Vergilius-évforduló hívta fel a figyelmet e kétezer esztendő költőre, Babits *Az istenek halnak, az ember él* című kötetében is olvasható egy ekloga, s a fiatal Szabó Lőrinc első kötete kapcsán is emleget a kritika bukolikus hangulatokat.²³

A Vergilius-év az interpretációkat is megsokszorozta. Kerényi Károly vallástörténeti szempontból nézi ünnepi cikkében, a *IV. eclogához* kapcsolva mondanivalóját,²⁴ Németh László *A kétezer éves költő* címen értekezik, s ő is, nem véletlenül, az eklogákkal foglalkozik, ezekkel kapcsolatban Árkádiával és a vergiliusi stilsztikával,²⁵ míg Waldapfel Imre *Vergilius* című dolgozatában²⁶ az aranykor költőjét emlegeti. Anélkül, hogy kimerítenénk a harmincas évek magyar Vergilius-irodalmát,²⁷ áttekintését az 1938-ban megjelent Vergilius-kötettel zárjuk is,²⁸ amely nemcsak összegyűjtötte a legsikerültebb eklogafordításokat, de bevonta



a munkába a fiatalabb magyar költőnemzedéket is. Radnóti a *IX. ecloga* fordítására vállalkozik. A kísérő tanulmány itt is a vallástörténeti szempontokat érvényesíti elsősorban, középpontban az aranykormítossal, de konkrét utalásokat találunk e könyv fogantatásának korára, a harmincas évek háborús hangulatára is: „...stilizált háttérét adja a pásztorköltészet alapvető jelentésének, az aranykor mythosának, a tudós költészet és allegorikus szerepjátás sokszorosán megtört sugaraiban is annak a pásztori életnek mutatva be egy-egy darabját, mely a végső romlásba jutott világban már a legtöbbet őrizte meg az aranykoriságból...”²⁹ A tanulmány a magyarországi Vergilius-hagyomány áttekintésével zárul, valamint, nagyon érdekesen, a betlehemezésben is felfedezi a vergiliusi eklogák ihletését „deákos beszüremkedésként”. S még e kötet megjelenésének évében megírja Radnóti *Első eclogáját*, jelezve, hogy a Vergiliusszal történt találkozása termékenynek, ihletőnek ígérkezik.

Radnótit e műfajhoz a forma alakíthatósága éppen úgy vonzhatta, mint az a szerepjátás, amit az eklogai hagyomány sugallt, a maga bukolikus, de tudós hajlamainak jó kifejezési lehetősége csillant meg előtte, annak az Árkádiának lehetősége bontakozott ki, amely felé a maga költészete is ösztönösen haladt, nemkülönben, hogy alapvető hasonlóságot fedezett fel az eklogákat író Vergilius és a maga emberi helyzete között. A kortárs irodalomtörténész a „fájdalmas valóságtól a költészet ölére váró menekülést” emlegeti Vergiliusszal kapcsolatban, majd így folytatja: „Vergilius az aranykor mítoszának meghirdetésével örökérvényű formát adott a polgárháborúktól emésztett megnezdek legjobbjaiban élő békevágynak és megnyugtató alkotásban fogta össze azt a korhangulatot, melyben a közelmúlt megrázó élményei, a rómaival szétválaszthatatlanul egybefonódó görög hagyományok és az idegenszerűnek érzett keleti próféciák formátlanul és nyutalanítóan kavargtak.”³⁰ A legújabb magyar Vergilius-interpretációk is ezt a mozzanatot hangsúlyozzák, mondván, hogy „Vergilius az embertelen erőszak-világgal szemben kiépítette a maga Árkádiáját, hogy abba meneküljön...”³¹

Az ihletés, a hatások, a megfelelések sok irányból futnak tehát össze, hogy együttesen játsszák Radnóti költői fejlődésében a felszabadító, tudatosító szerepet. A költő, nem véletlenül, éppen ekkor, ezzel a vergiliusi ihletéssel ismeri meg a maga költészetének öntörvényeit, eredeti hajlamait, képszerűsítő technikájának mechanizmusát, azt, hogy Németh László szavaival: ő is mozaikista, miként Vergilius is az volt.³² Árkádia-jelleg és intellektuális költészet egybefonódásai az eklogák, s éppen ez az, ami Radnótit is annyira vonzza ehhez a műfajhoz, s nem lesz véletlen, hogy 1938-tól egészen utolsó verseiig foglalkoztatja az eklogaterv, s hogy az



²⁵ Németh László: *Készülő-dés*. II. Budapest, 1941, 72–79.

²⁶ *Apolló*, 1934. december.

²⁷ Borzsák István: *A magyar klasszika-filológia irodalom bibliográfiája (1926–50)*. Budapest, 1952.

²⁸ *Pásztori Magyar Vergilius*. Baróti Szabó Dávid, Devecseri Gábor, Fazekas Mihály, Keszi Imre, Radnóti Miklós, Rájnis József, Révay Miklós, Trencsényi-Waldapfel Imre, Vas István és Vietorisz József fordításaival. Összeállította és a kísérő tanulmányt írta Trencsényi-Waldapfel Imre. Budapest, 1938. Uo. 78.

³⁰ Borzsák István: A római irodalom. In Zolnai Béla szerk.: *A világirodalom története*. I. Budapest, 1944, 297–300.

³¹ *Vergilius eclogái*. Budapest, 1963. Ritoók Zsigmond tanulmányával (71.).

³² „Úgy éreztem, hogy Vergilius részleteiben a költészet egyik lebecsült dimenzióját védhetem meg: a stilisztikai tökéletességet...” (Németh László: i. m. 79.)



első nekifutások, pontosan a *Harmadik ecloga* megírása után már kialakult benne egy eklogaciklus terve: hasonlót teremteni, mint Vergilius, hogy csak az első három darab elkészülte után írja meg az előhangot, a *Száll a tavasz...* címűt, majd folyamatosan alkossa a ciklus egyes darabjait, s a kilencediket, egyben az utolsót 1944. augusztus 23-án fejezze be már Žagubicán, a fogolytáborban, a hatodikat pedig töredékben hagyva, vagy meg sem írva.³³ Legjobban azonban az eklogához annak formai kötöttségei, ugyanakkor rendkívüli hajlékonysága vonzhatta Radnótit, hiszen az ekloga talán a legjobban alakítható forma, dialógusjellege a hang és a gondolat kettősségét, kétsíkúságát is lehetővé teszi, ezen túl pedig az áttételeket is, a legszemélyesebbnek az objektívizálását, a legégyénibb mondanivalónak átjátszását egy harmadik személyre, az ekloga „szereplőire”.³⁴ Maga Radnóti is úgy értelmezte, mondván Vergiliusról: „Eclogáiban Theokritos idilljeit utánozta, de egyben új műfajt is teremt bennük, az allegorikus idillt; pásztorai ajkával kortársai beszélnek s egymást érik bennük a magára, Vergiliusra vonatkozó célzások...”³⁵ Nos, ezeket kell látnunk Radnóti eklogáiban is.

Az eklogák sorát Vergilius *IX. eclogájának* fordítása nyitja meg, amely szervesen illeszkedik Radnóti eredeti költeményeinek sorába is, a Radnótira vonatkozatható személyi érdek megnyilatkozása alapján. „Vergilius pásztorai már egy nagyon is valóságos, háborúval, földönfutással fenyegető világban élnek, s a veszélyeztetett idill védekező attitűdje szólal meg a békét áhítózó pásztoroköltők lantján...”³⁶ A mindenét elvesztő Vergilius dala a *IX. ecloga*,³⁷ egyben pedig a sorsnak kiszolgáltatott költő gondolatai szólalnak meg a költészetről, a költészet és a háború viszonyáról, de dalverseny folyik, költői vetélkedés, „hattyúk lebegő dala hallik”, miközben a városba igyekvő pásztorok arról elmélkednek, hogy „mit is ér meg az ember, hogyha soká él [...] mert felfogat a sors keze mindent”. A Radnóti szívéhez is oly közel álló gondolat azonban ez:

...de tudod, hogy a versek
 oly tehetetlenek ott, hol a Mars dárdái ropognak,
 mint sasúzte bozótba futó kicsi chaoni gerlék...

 Érhet-e ily nagy baj valakit? jaj, hát lehet az? hogy
 elnémultál volna örökre te drága Menalcas?
 Nimfákról ki dalolna? ki hímezné teli rétünk
 gyöngye virágokkal s remegő zöld árnnyal a forrást?...

 Száll az idő, megvénül az ember, gyengül az ész is...

■
³³ A *Radnóti Miklós eclogái* különkiadásának szerkesztője a hiányzó hatodikot a *Nem tudhatom...* című Radnóti-versben véli felfedezni, s ezt iktatta az eklogák sorába is (*Radnóti Miklós eclogái*. Budapest, 1961. Trencsényi-Waldapfel Imre kísérőtanulmányával). Én az ekloga formai ihletése, a stílusmegfelelések alapján inkább a *Sem emlék, sem varázslat* című versét sorolnám az eklogák közé.

³⁴ Az ekloga műfaji értelmezéséhez Némethy Géza: *Vergilius élete és művei* (Budapest, 1902.), valamint a *Pásztori Múza* című gyűjtemény utószavaként megjelent Kerényi Grácia-tanulmány (Budapest, 1962.).

³⁵ A Koczás-féle 1954-es Radnóti kiadás 469.

³⁰ *Pásztori Múza*, 1961. 199.

³⁷ Részletesen Némethy Géza: i. m. 82–87.



Ebből a fordításból indulnak el azok a reagálások, amelyeket Radnóti eklogáiként ismerünk, s ez azért érdemel figyelmet, mert a „rezonanciának Radnóti költői világában megadott gazdag lehetősége is” kibontakozhatott.³⁸ Az *Első ecloga* a Vergilius IX. *eclogájának* közvetlen ihletése körében mozog, a helyzetek, gondolatok párhuzamos helyei is fel-feltűnnek, legfeltűnőbb azonban az alaphelyzet, s az abból kibontható képek és gondolatok: költő a háborús világban, költő a XX. században, a vers hatalma – kérdései merülnek fel a költőben, miközben éppen itt, ebben az eklogában fejt ki a „nem menekült” költősors József Attila és García Lorca életéből kiszűrt példázatát, és a „nem”-et intés költői magatartását. A spanyol polgárháború képei vonulnak fel a vers két helyén is: előbb a „vad Pireneusok ormain izzó ágyúcsövek feleselnek a vérbefagyott tetemek közt” képét bontja ki, majd a záró versszakban az ágyúdörej, üszkösödő romok, árva faluk képét idézi meg feleletül a kérdésre: „visszhang jöhet-e szavaidra e korban?” „Játszik az ég” – mondja a csalfa tavaszra, a rigó szava szól, de „már elfogytak egészen amott a kicsiny tulipánok”, s innen már egy lépés, hogy a szellemi éghajlat, a maga kedélyvilága természete is hangot kapjon:

Még szomorú se vagyok, megszoktam e szörnyü világot
annyira, hogy már néha nem is fáj, – undorodom csak.

A záró versszakban a Költő szavai már nem a szerepjátszásai. Az önmagában annyira klasszikus fogantatású képben a halálraítéltség tudatában alkotó költő jellemzése következik, miután József Attila, García Lorca költői sorsának tanulságairól beszélt:

Írok azért, s úgy élek e kerge világ közepén, mint
ott az a tölgy él; tudja kivágják, s rajta fehérlik
bár a kereszt, mely jelzi, hogy arra fog irtani holnap
már a favágó, – várja, de addig is új levelet hajt...

S a verset a rövid életű, de még boldogan lebegő lepke képének csodálatos, zenei megoldásaiban remek vesszorával zárva, fel- és kiemelve a borzalmasnak ható háborús képek, a tragikus költői sors látványának örvényéből, de mégis szorosan a gondolatoknak ebben a körében maradvá, a költői imagináció magasába emelve a súlyos „földiséget”:

alkonyi lepke lebeg már s pergeti szárnya ezüstjét.

■
³⁸ Trencsényi-Waldapfel
Imre: i. m. az eklogák
különkiadásában (63.).



A vers mottójául választott Vergilius-idézet pedig mintegy kijelöli a vers hangulatát, az ihletés eredőjét: „Ott, ahol a szabad és nem szabad egyremegy már, – Oly nagy a háborúság és annyi az emberi gazság.” Ez egyúttal Radnóti egész eklogakörének is magyarázata lehetne.³⁹

A *Második ecloga* az elsőben felvetett helyzet újabb variánsa, a költő költői kérdéseinek újabb vizsgálata, az „írok, mit is tehetnék” állapot kifejtése:

Írtam, mit is tehetnék? ...

Írok, mit is tehetnék...

Irsz rólam?

Hogyha élek. S ha lesz még majd kinek.

A gondolat mélyebb rétege azonban a költői funkció problémáját veti fel, azt, hogy ő költő. A „költő ír”. Életfunkciója, megnyilatkozása, léte a költés,⁴⁰ de „bátorság is” költőnek lenni, hiszen:

...S egy vers milyen veszélyes,
ha tudnád, egy sor is mily kényes és szeszélyes,
mert bátorság ez is, lásd, a költő ír... stb.

Legalább akkora, mint a Repülőé, akitől remegve „pincébe bú... a gyáva Európa”. Vállalnia kell a borzalmakat a költőnek, mint ahogy vállalnia kell az életét is. S ez a borzalom is egy lépéssel közelebb került a költőhöz: háborús városban él, elsötétítés, repülőtámadástól való félelem, a lebombázott város látomása is kísérti, nem csak a zsidótörvényekből feléje irányuló fenyegetés. Legnagyobb élményei egyike ez a mozzanat: a „Repülő”, aki a pusztítást hozza, éppen úgy izgatja (innen a lélektani nyomozómunka ebben az eklogában), mint a pusztulás ténye, felbukkan ez a *Nem tudhatom...*-ban is formában és képekben egyaránt, nemkülönben majd a *Második ecloga* nagy látomásában:

...mikor a robbanó és beomló házsorok
között a vérekes hold fénye támológ
és feltüremlenek mind, rémülten a terek,
a lélekzet megáll, az ég is émelyeg

■
³⁹ Az *Első eclogával* többen is foglalkoztak. Külön Megyer Szabolcs elemezte az iskolai oktatást tartva szem előtt. (*Magyartanítás*, 1962. 4. sz.). Az ekloga általában Radnóti eklogáinak nyelvi elemzését dr. Czikán Zoltánné végezte el „szempontokat adva” a főiskolai nyelvészeti gyakorlatokon folyó nyelvi elemzéshez. (*Radnóti Miklós eclogáinak nyelvéről. Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve*. V. 1960, 23–45.). S áttekinti Garai Gábor írása (Szemközt a halállal. *Kortárs*, 1964. november).



s a gépek egyre jönnek, eltűnnek s újra mint
a hörgő örület lecsapnak újra mind!

A műfajnak a maga természetéhez való alakítása ebben az eklogában tovább folyik: a zárt klasszikus metrumot feloldva, a nibelungi sort alexandrinussal párosítja, hogy így, metrikus játékkal mégis a disztichon hangulatát csalja elő, majd az alexandrinust is nibelungival cseréli fel, hogy „fokozza az ünnepélyességet”,⁴¹ s tegyük hozzá, a maga versvilágába is jobban beépíthesse. Megjelennek a versben a „tragikusan játékos” rímek (összesöprögetnek – újra retteg, Európa – tegnap óta, megírok én – élek én, újra mint – újra mind, csak hallgatod – nem hallhatod; vágyom – ágyon, vágyom – világon stb.), nemkülönben az a nyelvi remeklés a „különlegesen kapcsolódó állítmányi szerkezetekkel”,⁴² amelyben a felfordult világ képét idézi: „aminek mozogni kellene, megáll, aminek állnia kellene, mozog”.

A *Harmadik ecloga* a stilizálást viszi tovább, a játékoság most a groteszk felé hajlik, a klasszikus metrum „kávéházi hangulatot” hordoz, anélkül, hogy a költői alaphangulat, amely valamennyi Radnóti ekloga oly alapsajáttsága, megváltozna: a homlok ugyan kisimul, az ajak talán mosolyra is nyílik, de a szívben ott motoz tovább a költői vezérmotívum:

Pásztori Múzsza, segíts! úgy halnak e korban a költők...
csak ránkomlik az ég, nem jelzi halom porainkat,
sem nemesívű szép, görög urna nem őrzi, de egy-két
versünk hogyha marad ... szerelemről írhatok én még? ...

A derűsnek ígérkező vers így komorkodik el, a játékoság így válik itt is tragikussá, így csapnak át önnön ellentétükbe a vers képei:

...odakinn fut a fény, a mezőkön
némán túr a vakond, kis púpjai nőnek a földnek
és széptestű, fehérfogú barna halaszok alusznak
hajnali munka után a halas ladikok sikos alján.

S így kell visszazuhannia a tragikus valóságba az „ifjú régi tetőkről”, ahol elmélkedni lehetne még a „csodás szerelemről”, s a halál gondolatával foglalkozni, a „karcoló búval” és az üző fájdalommal. Ezért kell a játékos, intim, „kávéházi” modorból is („hét ügynök ricsajoz”), a kávéházi beszélgetéseket utánzó fordulatoktól („tanítok s két óra

■
⁴⁰ Trencsényi-Waldapfel Imre a már idézett kísérőtanulmányában a *Második ecloga* fogantatásáról értekezve idéz a költő még meg nem jelent naplójából, ugyanakkor Babits *Ecloga* című versének hatását is kimutatja jól meglátva a két vers párhuzamait, különösen a „Repülő” lélekrajzában.

⁴¹ A Trencsényi-Waldapfel idézte naplórészlet (*Radnóti Miklós eclogái*. 80.).

⁴² A Czikan Zoltánné-féle elemzésekben (i. m. 28.).



között berohantam elmélkedni a füst szárnyán a csodás szerelemről”) eltávolodva, a tragikus pátosz magasába emelkedni:

...Görbén nőnek a fák, sóbányák szája beomlik,
falban a téglá sikolt; ...
(*Harmadik ecloga*)

A „városi berek” így lesz a költő állandó metamorfózisainak színhelye, így alakul át a téma a költés folyamatában azzá a tragikus világgá, amelyet költészete jelent ebben a periódusában, azoknak a gondolatoknak a továbbmondásává, amelyek többi versében is annyira foglalkoztatták.

Az eklogák keletkezésének időrendjében a *Száll a tavasz...* című előhang következik, jelezve, hogy a költőben ekkor alakult ki az eklogaciklus gondolata, egy egységes terv és koncepció, amit már az első három ekloga is sugallhatott, hiszen az a tragikus költői látás, amely az első három vers alapját képezi erős átalakító hatásával, az élet és halál ellentéteinek villódzásával, a költői próféciák ismétlődő feltűnésével, egyszerűen egész költészetét e ciklusba sűrítő, lényeges vonásait, költői eredményeit átmentő hajlamával.

A *Száll a tavasz...* kéttételes, zárórészsel megtöltött szerkezet hangulati ellentétére épült mű. Az első tétel az eklogák vergiliusi hagyományainak szellemében, nemkülönben a klasszikus költészet hangulati reminiszcenciái sokhangú vonatkozásaival (Ibykos *Töredék a tavaszról* című verse pl.) az *Első eclogában* megpendített tavaszkép kiszélesítése, kifejtése a leggyakoribb eklogai „közhely” alkalmazása lesz. E kép dinamikus lendületének ábrázolására metrum és nyelvi fantázia, költői képzelet és természetélmény, Radnóti legsajátosabb területei, fogtak össze. A „száll a tavasz kibomolt hajjal” – képének kifejtése ez, amellyel megszületik a költő életművében oly sok tavaszi kép talán legsikerültebbike, a kicsinyítésnek és a megjelenítésnek ez a remeke, amelyben a költő mikroszkópia a miniatűrkép teremtésben a gyöngédség és a báj ihlette vonásait csalja elő („olvad a hó, a nyulak meg az őzek lábanyomán már kis pocsolóyokban a nap csecsemőnyi sugara lubickol”; „fák gyökerén fut, a rügy gyöngéd hónalja tövében, a csiklandós levelek szárán pihen és tovaszáguld”).

A másik tétel az első ellentétét hordozza:

Száll a tavasz kibomolt hajjal, de a régi szabadság
angyala nem száll már vele, alszik a mélyben, a sárga



sárba fagyottan, alélt gyökerek közt fekszik aléltan,
nem lát fényt odalent...

Rab...

Reznált vers ez,⁴³ a hang az elégia legmélyebb altján dalol, pontosabban erre a hangra ereszkedik le a tavasz himnikus lendületének ünneplése után. A második tétel első mondata öt soron át repül a metrum szárnyán, újabb és újabb mondattagok részletezik a „nem száll már” gondolatát, hogy azután a hatodik sorban megtorpanjon az egyszótagos mondat könyörtelen pörölye csattanására: „Rab.” Rab, miként a világ vagy a költő, csak álmodik, s a tetszalottság állapotában szendereg. A mondatok ismét hullámszerűen kezdenek, de már szárnyaszegetten, elnehezülve a bennük lapuló súlyos mondanivalótól. A „feketén gyűrűző vad bánatok” verse ez az előhang, annak a belső leszámolásnak, illúziótlanodásnak a kifejezése, amely éppen ebben az időben ment végbe a költőben. Éppen ezért a zárótétel felszólításai sem „felszólítások”, hanem jajszavak, kiáltások, sikolyok, József Attila *Nagyon fáj*ának parafrázisai, a Radnóti Miklós-i „nagyon fáj”-nak panasza.

S ezután az eklogák hangulati íve mind mélyebbre visz. A *Negyedik ecloga* (az *Előhang egy monodrámához* című vers gondolatainak felidézése) a Költő és a Hang vitája, ez a dialógusra bontott nagy drámai monológ, vádbeszéd a maga születése, élete ellen, a rákényszerített élet ellen, amelytől, íme, éppen hogy élni kezdte, a vak végzet, amely a világba dobta a születése tényével, most ismét az erőszakos halál képében törve ellene, meg akarja fosztani:

Születtem. Tiltakoztam. S mégis itt vagyok.
Felnőttem. S kérdezed: miért? hát nem tudom.
Szabad szerettem volna lenni mindig
s örök kísértek végig az uton.

Újból felcsendül a „Rab” motívuma: „Rabságból ezt se látni már”, ti. az ifjúság boldog idejét, a „szellőtől fényes csúcsokat”. Majd a kétségbeesés kiáltása:

Hegy lettem volna, vagy növény, madár...
vigasztaló, pillangó gondolat,
tűnő istenkedés. Segíts szabadság,
ó hadd leljem meg végre honnomat!

■
⁴³ Ellentétben a magyar irodalomtörténészek interpretációival, akik „mozgósító tendenciákat” látnak benne, a meginduló függetlenségi mozgalmakat, a „fel-emelő, harcoss március 15-ét” emlegetik.



Ez a „szabadság” és ez a „hon”, amelyet archaizálva, mintegy a látható nyelv segítségével idéz meg romantikus zöngéivel, a létnek egy teljes, természetben lejátszódó realizálását jelenti. S megfesti, Vergilius *IV. eclogájának* szellemében, mint ahogy ez az egész ekloga a vergiliusinak ellenpontjait játssza ki, a maga aranykormitoszát, a szabadság meglelt honát:

A csúcsot újra, erdőt, asszonyt és bokrokat,
a lélek szélben égő szárnyait!
Es megszületni újra új világra,
mikor arany gőzök közül vakít
s új hajnalokra kél a nap világa.
(*Negyedik ecloga*)

„Így szőjjünk, ily századokat” – visszhangzik a római költő sora, de annak az „idő közel már” profetikus jóslatára a maga tragikusabb feleletét adja:⁴⁴

Még csönd van, csönd, de már a vihar lehell,
érett gyömölcsök ingnak az ágakon.
A lepkét könnyű szél sodorja, száll.
A fák között már fuvall a halál.

És már tudom, halálra érek én is,
emelt s leejt a hullámzó idő;
rab voltam és magányom lassan
növekszik, mint a hold karéja nő.

Szabad leszek, a föld feloldoz,
s az összetört világ a föld felett
lassan lobog...

Majd elmondja komor profetikus megállapítását: „Az írótablák elrepedtek.” S ezt elviselni, a „súlyos szárnyú képzelet” röptére van szükség a lélek sztoikus belenyugvásán kívül. Innen érthető meg a vers utolsó szakasza, a Hang szavai:

Ring a gyümölcs, lehell, ha megérik;
elnyugtat majd a mély, emlékkel teli föld.
De haragod füstje még szálljon az égig,
s az égre írj, ha minden összetört!

■
44 Vergilius *IV. eclogáját* Lakatos István fordításában idézem (*Vergilius eclogái*. Budapest, 1963.), Radnóti a Trencsényi-Waldapfel Imre fordítását ismerte, amelyben a kérdéses sor így hangzik: „Nézd, ujjong a világ a jövődő korszak elébe” (*Pásztori Magyar Vergilius*. 25.). Gondolatébresztő, és további finomítások távlatait nyitja meg Hanh István írása: *Jesajától a IV. eclogáig*. Az *Izrealita Magyar Irodalmi Társaság Évkönyve*. 1942).



Így kapcsolódnak egyetlen lánc karikáiként a költészet mint létkifejező funkció szemléletének gondolatai, ide is, a „meg nem születő új világ”, a „megváltó” nélküli próféta nagy verséig, amely nemcsak a pusztulást emeli kozmikus magasságba, de a költői ösztönt is, amely Radnótiiban a halál pillanatáig dolgozott. A Vergilius „születő élete”, „megváltója” helyett a keletkező halál, a költőhalál, a boldogság helyett a boldogtalanság, a növekvő magány mélyéből szól a költő.

Mint ahogy ezt a magányt idézi meg, a „drága barát”, Bálint György emlékére írott *Ötödik ecloga*, a nagy töredék, Arany *Juliska emlékezete* című négy sorának párja, míg lélektani hitelével azt mintegy túl is növe, a költés lelki rugóinak megszólaltatása ez a vers. A verssíkrok itt is megvannak, akárcsak a dialógusokra oszló, az eklogaformát hívebben őrző versekben, de ez a dialógus már képszerűbb, a síkok már-már egybeesnek az érintkező pontok sokasága miatt: emlékvész ez, s a téli tájból, az Ukrajnához fűződő fogalmakból, amikor „újra suhog ma tél vad jóslata” és a „hóval teli fellegek” „újra megállnak az égen”, nemcsak a szeretett barát alakja sejlik fel, akiről beszélni kellene, de csak „félsorok” sikerülnek, s jobb lenne „másról” énekelni, hanem a költőé is, aki a hasonló sors, az „egyforma halál ígézetében lát”. Az ekloga nagy energiáját az a kettős feszülés adja meg, amely egyfelől a „másról” írni akaró szándék és az ihlet kényszere, másfelől az „e vers hidegétől” didergő költő és a „vadjóslatú tél” hangulata között jön létre, hogy a figyelmet a költő a „költő-halál” látomásának felidézésébe ragadja át, míg a költői fájdalom nagyságát az utolsó félsor hozza:

...Mégsem tudok írni ma rólad!

A *Hetedik ecloga* már Žagubica felett, a hegyekben keletkezett, amikor konkrétta vált az az emberi helyzet, amelyről Bálint Györggyel kapcsolatban odahaza még nem tudott énekelni. A költői sejtések sora, amelyeket süket fülekbe kiabáló Kasszandraként évek óta ismételt a bizonyosság csökönyös tudatával, betöltve egész költői képzeletét, a látomások anyagát képezve, most realitás. A pokol, amit „látott”, most ott van, vele van, s most megkezdődik az imagináció egy, az eddigi versei folyamatával ellentétes jellegű és irányú mozgása: ami konkrétum volt, most már emlék, s ami látomás, most véres valóság, elannyira, hogy a „képzelet” is csak az álom szárnyán járhat a „búvó otthoni tájra”:



...Búvó otthoni táj! Ó, megvan-e még az az otthon?
Bomba sem érte talán? s van, mint amikor bevonultunk?

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

A képzelet szárnyaszegetten hullik a valóságba (a tábor leírásának költői erejű, de valóságos rajza, realista részletekkel), s a holdvilágos táj képe sem tudja megragadni:

...A tájra
rásüt a hold s fényében a drótok újra feszülnek,
s látni az ablakon át, hogy a fegyveres őrszemek árnya
lépdel a falra vetődve az éjszaka hangjai közben.

A képzelet dermedt, a költő nem álmodik:

...Csak én ülök ébren,
féligszitt cigarettát érzek a számban a csókod
íze helyett és nem jön az álom, az enyhető, mert
nem tudok én meghalni se, élni se nélküled immár.

Irodalmi vonatkozásai azonban ennek a rideg és embertelen körülmények között fogant versnek is vannak, s ezek talán még gazdagabbak, nem egy esetben Vergilius technikájára emlékeztetnek, amikor az pl. Theokritosz idilljeiből sző képeket és sorokat eklogájába, a költészetet értők gyönyörűségére. Bár

Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva,
úgy írom itt a homályban a verset, mint ahogy élek,
vaksin, hernyóként araszolgatván a papíron;
zseblámpát, könyvet, mindent elvettek a Lager
őrei s posta se jön, köd száll le csupán barakunkra.

az „irodalom” vele van, emlékképekként, s ennek gazdagságát csendíti meg, amikor kedves verseiből vagy költőiből vett színekkel is dolgozik, mintegy ezek gazdagságával akarja telítetté tenni a verset, s tudatosan versbe játszott soraikkal azt a szellemet pótolni, amitől maga meg van fosztva. Kaffka Margit *Záporos folytonos levél* című versének éppúgy felcsendülnek variációi, mint a zárótételben a magának egy korábbi verséből vett gondolata (*Este a hegyek között*) finom párhuzamával



(„szeretni foglak túl a síron is”), s a Horatius-fordítása (*Kibékülés*) zárósorának parafrázisa: „csak véled tudok én halni is, élni is!”. A *Hetedik eclogának* többletét ez az „irodalomban élés” adja meg, csúcsaként annak a Radnóti-féle magatartásnak, amelyet élete utolsó szakaszában alakított ki, a költészet mint létforma gondolatának vállalásában és hirdetésében: ez a teljesebb életet jelentette, a valóságos élet megfigyeltetése ellenében.

A *Nyolcadik eclogában* emelkedik prófétai dühe a legmagasabbra, amelyben megzendíti a Károli-féle biblia zordon nyelvét is a Költő és a Próféta párbeszédeiben. Az irodalmi utalások, vonatkozások gazdag szövedéke lelhető itt meg: a *Nyolcadik ecloga* például egy anti-Jónás: Náhúm próféta vállalta itt a prófétaságot, Babits Jónása ellenében:

...Náhúm vagyok, Elkós városa szült és
zengtem a szót asszír Ninivé buja városa ellen,
zengtem az isteni szót, a harag teli zsákja valék én!

S hogy éppen erről van szó, a Próféta szavaiba Babits *Jónásából* vett gondolatokat variál:

Hajdan az én torz számat is érintette, akárcsak
bölc s Izaiásét, szénnel az Úr, lebegő paraszával
úgy vallatta a szívem; a szén izzó, eleven volt,
angyal fogta fogóval s: „nézd, imhol vagyok én, hívj
engem is el hirdetni igédet”, – szóltam utána.
És akit egyszer az Úr elküldött, nincs kora annak,
s nincs nyugodalma, a szén, az az anyagi, égeti ajkát.
S mennyi az Úrnak, mondd ezer év? csak pille idő az!

S ez a prófétai ihletés, ez a jelenésekre váró indulat, a jóslatait beteljesülni látó próféta (ellentétben Jónás be nem vált jóslataival) kétségbeeséséből nyílt látomásban összegeződik még egyszer a háború förtelmes képe. A Költő mondja:

Gyors nemzetek öldöszik egymást
s mint Ninivé úgy meztelenül le az emberi lélek.
Mit használtak a szózatok és a falánk fene sáskák
zöld felhője mit ért? hisz az ember az állatok alja!
Falhoz verdesik itt is, amott is a pötty csecsemőket,
fáklya a templom tornya, kemence a ház, a lakója



megsül benne, a gyártelepek fölszállnak a füstben.
Égő néppel az utca rohan, majd bűgva elájul,
s fortyan a bomba nagy ágya, kiröppen a súlyos ereszték
s mint legelőkön a marhalepény, úgy megsugorodva
szertehevernek a holtak a város téerein, ismét
úgy lőn minden, ahogy te megírtad...

S ezek a képek konkrétak, látottak, átéltek, mint ahogy az egész versben ott van a „Szerbia vak tetején”, „a háborúba ájult Szerbiában” táborba zárt költő ott szerzett élménye, vagy a gornjaki kolostor körüli hegyi utak ihlete, amelyen nagyszakállú, próféta kinézésű kalugyerek, akik felett megállt az idő, „göcsörtös” bottal járnak-kelnek. A valóság misztériuma s misztikuma van ebben a versben, a beteljesedett végzeté („úgy lőn minden, ahogy te megírtad”), de a megváltozott, s éppen ebben a bibliai hangulatban megváltozott költői szerep megfogalmazása is: a tanú szerepe helyett a cselekvés prófécijának a szavait is leírta:

...Jöjj hirdetni velem, hogy már közelít az az óra,
már születőben az ország...

Az eklogák sora ezzel zárult, hogy utána összesen öt verset írjon még: az *Erőltetett menetet* és a négy *Razglednicát*. Láttuk tehát, hogy az ekloga vergiliusi ihletését igen gyorsan, már az első költemények után elborítja a magáé, megkezdődik az eklogaforma átképzése, sarkítása a líraiság irányába a klasszikus ekloga epikai, cselekményes jellege ellenében, nemkülönben az intellektuális játéknak, amely Vergilius költeményeinek annyira a sajátja, az intellektuális szükséglet irányába való eltolódása. Radnóti szabadon alakította az eklogaformát, s gyorsan a maga útján kezdett járni bennük, de így is megtartotta kapcsolatát nemcsak a klasszikus eklogával, hanem „az irodalommal” is úgy, ahogy azt Vergilius eklogáinak szelleme is példázta. A Radnóti-eklogák sora tehát tömény kifejezése, egy sajátos keverésű ódai-elégiai hangvételű és felfogású lírai kifejezése egész érett költészetének: legértékesebb elemeit, különösen pedig formateremtő ihletét valósította meg bennük.

Mert az eklogák ennek a kifejezései:

...A valóság, mint megrepedt cserép,
nem tart már formát és csak arra vár,
hogy szétdobhassa rossz szilánkjait.



Mi lesz most azzal, aki míg csak él,
amíg csak élhet, formában beszél
s arról, mi van, – ítélni így tanít.
(Ó, régi börtönök)

A formai ihlet, amely a klasszikus mérték teljes kihasználására és felhasználására ösztönözte, éppen az eklogákban diadalmaskodott legteljesebben, mert itt a formai tisztaság harmonikusan jelenhetett meg abban a kétsíkúságban is, amely Radnótinak annyira a sajátja volt: prófétáló, látomásos pátoszában és gyöngéd mikroszkópiájában, amely a mondanivalókat, hangulatokat a természeti képek egy szelíd körében szerette szemlélni, s jeleníteni meg. A műalkotás esztétikai funkcióinak teljes mérvű érvényesítésére valló törekvés ez:

...Hasonlat mit sem ér. Felöltök s eldobom.
És holnap az egészet újra kezdem,
mert annyit érek én, amennyit ér a szó
versemben s mert ez addig izgat engem,
míg csont marad belőlem s néhány hajcsomó.
(Tétova óda)

amelyhez a klasszikus metrum jobb kezét nyújtotta a maga fegyelmével, mértiségével, válogatni kényszerítő elvével, de roppant asszimiláló tulajdonságaival is a költői alkat egy teljesebb kibontakozását tette lehetővé, amelyben az intellektuális magatartás és egy érzékeny s modern hangolású képzelet találkozhatott, Apollinaire foghatott kezét Berzsenyivel,⁴⁵ s színek és akkordok keveredhettek anélkül, hogy sajátos világukat fel kellett volna áldoznia. A természet kereste érvényesülését, s kapta meg az eklogákban tökéletes kifejezését, orkesztrációját. A fent és a lent, az ég és a föld találkozhatott, s így azonosulhatott az emberi lét a költőivel, és fogalmazhatta meg Radnóti egy alig ismert s emlegetett versében a költő és a költészet természetrajzát imígyen:⁴⁶

...A költő hangja száll,
visszhangja támad s hallható
a néma s mégis harsogó időben.

Mit is jelenthet húsz, vagy ötven év?
múlt és jövő századok sora?
A költő oly idő, amennyi a világ,

■
⁴⁵ Apollinaire rajongója volt. 1940-ben Vas Istvánnal megjelenteti a költő válogatott verseinek kötetét. Mélyebb és általánosabb érvényű hatásokat emleget Madácsy László (*Tiszatáj*, 1948. 6. sz.).

⁴⁶ Jellemző, hogy a *Magyar ars poetica* című gyűjtemény (Budapest, 1959.) az *Írás közben* és a *Nem bírta hát* című verseket vette fel.



foglyul nem eshet, s röptének néha tág
 a horzsoló közel s a föld felett
 a csillagrendszerek hona
 moccanni néki szűk lehet.
 (Köszöntő)

Ezek a fent említett sajátosságok a Radnóti-verset külsőségeiben is megszabták, s így együtt képezik azt a sajátosnak érzett és tudott, minden más költői íztől elkülöníthető radnóti hangvételt, amely éppen ebben a pályaszakaszban érte el tökélyét. A képalkotás mikroszkópiájáról már szóltunk; jeleztük, hogy képzelete legszívesebben a botanika mezején szedi virágait, hiszen önmagát is „virágszülő” költőnek nevezte, s most ehhez azt is hozzá kell tennünk, hogy eme mikroszkopikus gyöngédség köré makrokozmikus borzalmakat kerítve a képet olyan hangulati kiélezettségűvé tudta formálni, hogy az a vers egészének olvasóra tett hatását is befolyásolta, kiugratva a gyöngédség központi szerepét, úgy-hogy az legtöbbször a vers magjának látszik, a természetesnek a többi elem természetellenességével szemben, amelyek szinte már a költői akarat ellenére vannak jelen a versben, idegen elemként.

A Radnóti-vers másik elemét a versmondat képezi, amelyet most nem az erőszakolt enjambement jelent, hanem a képrajzoló költői technika, részletező hajlam, amely egyszerre dolgozik a mondatokon belül, újabb részekkel toldva meg az elsődleges mondanivalót, és kívül is, az összetételt újabb tagmondatok hozzákapcsolásával tágítva, sokszorozva a képet. Utolsó, nagy lélegzetű versei jó példái ennek a mondatképző megnyilvánulásnak. Mintha az elszabadult képzelet vinné a mondat-határokon túl:

Mikor láthatlak újra, nem tudom már,
 ki biztos voltál, súlyos, mint a zsoldár,
 s szép mint a fény és oly szép mint az árnyék,
 s kihez vakon, némán is eltalálnék,
 most bujdokolsz a tájban és szememre
 belülről lebbensz, így vetít az elme;
 valóság voltál, álom lettél újra,
 kamaszkorom kútjába visszahullva

féltékenyen vallatlak, hogy szeretsz-e?
 s hogy ifjúságom csúcán, majdan, egyszer,
 a hitvesem leszel, – remélem újra



s az éber lét útjára visszahullva
tudom, hogy az vagy...
(Levél a hitveshez)

Majd az ilyen nagy lélegzet után a zeneileg rövidebb, rendszerint pár bővítményes egyszerű mondatok staccatója következik: a képzelet megtér és kijózanodva megmásíthatatlan tényeket közöl:

...Hitvesem s barátom, –
csak messze vagy. Túl három vad határon.
S már őszi is. Az ősz is ittfelejt még? ...
(Uo.)

Mintha az előbbi nagy mondat után, amely ariaszerű betétként fogható fel (!), a valóság külsőségei, de kegyetlen józanságú prózája „következőnek, ám ezt is fel tudja kapni a metrum sodrása, s a rímek, amelyeket a költő szeret egymás közelében tudni a páros rím gyakorlatával, egyszerre jeleznek csendülő kapcsolatot, és mutatják a gondolatok áttöréseit, ki játszva itt is a szelídség és az erőszak léleken feszülő ellentéteit.

A klasszikus metrum is belejátszott a Radnóti-vers sajátosságainak létrejöttébe: utolsó költői periódusa uralkodó elemévé vált, nemcsak a magyar költészet „jambikus közhelyszerűsége”⁴⁷ következtében, de a klasszikus metrum szigorúbb kezelése miatt is. Pontosabban: Radnóti nem az ún. „magyaros” versrendszerből indult ki, „megmértékelve azt”, miként az újabb magyar költészetben nemegyszer tapasztalható.⁴⁸ Az antik forma tisztább változatait használta fel, mint eleve adottat, mint akinek nem Petőfi, hanem Berzsenyi volt a mestere, s aki végső fokon a szabad verset levetkőzve alakította ki a maga klasszikus metrumvilágát. S éppen ebben kell Radnóti sajátos útját látnunk. Radnóti a klasszikus képletben „formaihetet” talált, a „forma ihlete pedig sajátos nyelvet teremt, mely hordozni, képes a költői képzelet teljes gátlástalanságát és az expresszionista képalkotás oly bőségét, melyre még nem volt példa költészetünkben...” – írta Radnóti Berzsenyiről szólva,⁴⁹ de már a maga költészete jellegére is célozva. S mintha csak Horváth János szavait akarná megcáfolni, akit maga idéz Berzsenyi antik formáiról szólva („mert magyar nyelvű verset antik formában írni: a nyelv szempontjából kész romantika: az antik forma nekünk már kész romantikus páncél.” – ragadja ki Horváth János mondatát), teremt meg a „romantikus” vonásoktól mentes magyar nyelvű antik verselést, bontja ki annak kifejező gazdagságát olyan otthonos fesztelenséggel, s szólaltatja meg akár



⁴⁷ Az új magyar költészet jambikus jellegéről Horváth János és Gáldi László már idézett vers-tanaiban. Érinti László Zsigmond is, aki könyvében (*Ritmus és dallam*. Budapest, 1961.) a *Hexameter Vörösmartytól Radnótiig* című fejezetében tárgyalja a *Hetedik eclogát* is (69.). Újabbban Benczedy József foglalkozott vele nyelvi szempontból (Radnóti Miklós: „Hetedik ecloga.” In Benkő Loránd szerk.: *Tanulmányok a magyar nyelv életrajza köréből*. Budapest, 1964.).

⁴⁸ Gáldi verstanának 59–60. oldalán.

⁴⁹ Radnóti Miklós: *Berzsenyi* (In uő: *Tanulmányok, cikkek*. Budapest, 1956, 136.).



hexameterben is a gyöngédség hangjait, amilyenre előtte nehezen lehet példát találni. Az antik formák ünnepélyessége, a hexameter „heroikus” mellézköngéi, az elnépiesedett jambusvers helyett ő az antik forma intim harmóniáját teremti meg, természetesnek véve az antik formában azt, ami elődeinek kirándulás volt vagy ünnep, teljes mértékben kihasználva az alakítás kínálta lehetőségeket a mérték és nyelv egységét hozta létre. Ha Berzsenyinek még „klasszikus formába (kellett) törni a folyton növekvő világ látomásait”,⁵⁰ neki erre az „erőszakra” már nem volt szüksége, hiszen nem a forma külsőségeiből indult ki, hanem az antik forma belső szellemében, egyedül lehetséges kifejezésként dalolt. Ezért is érezzük a Radnóti-verset tisztább formai kifejezésnek, mint a „megmértékelt” nemzeti versrendszer hangjait, s végső fokon ebből a tényből kell magyaráznunk antik formáinak árnyalati gazdagságát is: az antik mérték „súlyos zsoltrhangon” éppen úgy tud zengeni, mint merengőn álmodozni, nekiiramodni és ringatózni – azonosulva a vers többi elemével, festve és muzsikálva.

Hiba lenne azonban Radnótinál az uralomra jutott mértékes verset a „klasszikus szabatosság utáni vággyal” magyarázni csupán, s a „bomló világ” és „zárt forma” ellentétében látni erős rokonszenvét az antik versrendszer iránt, s még nagyobb tévedés lenne „menekülést” látni ebben a tényben. Helyesebb, ha ezt a kifejezést természetes megnyilatkozásának fogjuk fel, adottnak vesszük, a mesterkélt mellézköngéi nélkül, akár költői természetnek is. Egy jövődó magyar verstan, amely törvényeit nem adott formulákból vonja le, hanem egy-egy költő „természetrajzát” is figyelembe veszi, Radnóti klasszikus mértékének külön fejezetet szentel majd, ellentétben a ma ismert verstanokkal, amelyeknek szerzői példatárukat mindenünnen válogatták, csak nem Radnóti költészetéből.⁵¹

Hangvétele, a költeményekben megénekelt témához állása alapsajátosságaként elégikus, ám itt is a változatok gazdagságával találkozunk. Leegyszerűsítve két alaptípusban szemlélhetjük ezt az elégikus hangvételt: az egyik típusát *emlékezőnek* nevezhetnénk, a másikat *látomásosnak* (s bár ezek nemcsak egymásba játszanak, de keverednek is, tisztábban az egyiket az *À la recherche...* mutatja, a másikra példát a *Nyolcadik ecloga* részleteiben láthatunk), ugyanakkor mind a két típusban érzékelhető egy *dúr*, illetve *moll* hangnem is, s így végső soron ezek variánsaival kell számolnunk, azaz e költői periódusa verseinek nagyobb része az így kialakítható négy típus valamelyikéhez áll közel.

Elegikus hangvételének ugyanakkor sajátos pátosza is van, amely azonban nem nyelvi természetű és eredetű, nem a nyelv árasztja, hanem a nyelven tör át, s forrását a költői tartásban kell keresnünk: a téma-

■ Uo.

⁵⁰ Részletesen sem Horváth, sem Gáldi nem foglalkozik ezzel.

⁵² Vas István: *Jegyzetek Radnóti La Fontaine-fordításához*. In uő: *Évek és művek*. Budapest, 1958, 149–155.).

⁵³ Radnóti Miklós: *La Fontaine* (In uő: *Tanulmányok, cikkek*. Budapest, 1956.). A *La Fontaine*-értelmezéshez Taine monográfiája (ford. Geöcze Sarolta, 1909.); Gyergyai Albert írása (*La Fontaine meséi. Klasszikusok*. Budapest, 1962.); Claude Roy esszéje (*Klasszikusok társaságában*. Budapest, 1958.); Dobossy László könyve (*A francia irodalom története*. I–II. Budapest, 1963.), s talán a legszebb Radnóti-tanulmány Sötér István tollából (*La Fontaine és Radnóti Miklós*. In Sötér István: *Romantika és realizmus*. Budapest, 1956.).



vállalás egy intellektuális-hősi magatartásában, végső fokon költői léte természetében, amelyet a külső sajátosságok, nem utolsósorban az antik mérték árnyal ugyan, de döntően befolyásolni nem tud, bizonyságául annak, hogy nem formális jegyről, hanem költői alaptermészetről van szó – Radnóti élmény- és gondolatvilágának kisugárzásáról.

Az eklogák mintegy kiágazásaként, egyik lehetősége kibontakoztatásaként fordult Radnóti La Fontaine meséihez, ezekhez a különös remekekhez, melyek előtt Radnóti kortársai oly értetlenül álltak, nehezen értve meg a költő sajátos vonzódását La Fontaine-hez.⁵² Holott az eklogák s La Fontaine világa között nem egy hasonlóságot fedezhetünk fel: ez is abból a „pásztori irodalomból” sarjadt, amelyből a vergiliusi ekloga, de míg ez megtartotta zártabb s irodalmibb vonásait, az élet és irodalom kapcsolataiban a irodalom felé mutatott, addig a La Fontaine-ig elhaló hullámvázis ennek az irodalomnak az idillikus élet látványát mutatta meg. A szerepjátszás itt is intellektuális ízeket őriz, ám ez az intellektus a játékban is megleli örömét, s természete egéről a derű nem tűnik el soha. Múgond, de a „vizek és erdők felügyelője is”, szabad ember testben, lélekben egyaránt, független szellem és szemlélődő, szabad lélek, egyetemes; csodálatos költő, öntudatos és merész, a „*hogyanra* büszke, a *mit* semmiség” – íme egy csokor jelző abból a kis tanulmányból, amelyben Radnóti beszél kedves költőjéről.⁵³ S valóban: ahogy az eklogákban Radnóti legbensőbb törekvése kapaszkodott meg, éppen úgy rándult át itt „a maga rajongásainak és félelmeinek paradicsomából nagyon is otthonosan... e bölcsen vad vidékekre, melyeknek lankáin tücskök és hangyák, ráspolyevő kígyók és szónoki nyelven értő rókák tanyáznak...”⁵⁴ „Aranyló klasszicizmus” a La Fontaine-é, de Radnótit ebben a klasszicizmusban a „La Fontaine-i formának... elsősorban forradalmi elemei kápráztatják el”, formai merészségek, de a szellemi kalandok csábításai is, legalábbis az utóbbit a maga költészetében Radnóti nem merte vállalni, s a La Fontaine-mesék a keze nyomán „incognito” alkotásoknak tetszenek,⁵⁵ az eklogák prófétai zordsága és profetikus hangja, komorsága után egy Janus-fej másik arcaként. Hogy Radnótiban ott élt ez a kettősség, Eaton Darr három verse is bizonyítja, kísérletével a tragikus életérzés egy derűbe oldott megnyilatkozásainak.⁵⁶ Az állatmesei ihletés ezekben a szövegekben, különösen pedig az *Alkonyat* címűben kétségtelen, sőt akár „állatmesének” is tarthatjuk őket, s ennek a Radnóti Miklós-i természetnek a csillanásai épülhettek bele a La Fontaine-fordításokba, mint ahogy kimutathatók ezeken a fordításokon a költő egyéniségének a nyomai is.⁵⁷ Az *Alkonyat* például így hangzik:



⁵⁴ Sötér i. m. 605.

⁵⁵ Uo. 606–607.

⁵⁶ Az Eaton Darr/Radnóti három verse (*Alkonyat, Korongosok, Ballada*) eddig még egyetlen Radnóti-kiadásban sem szerepelt. Bóka László adta ki *Arcképvázlatok és tanulmányok* (Budapest, 1962, 152–153.) című kötetében egy anekdota kíséretében.

⁵⁷ Sötér végezte el ezt a munkát, csak ő a tragikus felé élezte ki a hasonlóságokat és a megfeleléseket.



A nyúl vigyorgott, a vadász futott,
 puskája nem volt, löni nem tudott.
 Így szórakoztak szépen nyolcig ők,
 s megjöttek akkor mind a lakkcipők.
 Komorlón jöttek mind a tájon át,
 vadászunk félt, lenyelte önmagát.
 Mikor már látta, hogy bealkonyúl,
 haptákba állt a harmatékú rét,
 a fáradt ég vörös lett és a nyúl
 zsebébe dugta kajla balfülét.

A *Korongosok* s a *Ballada* rímjátékok, a verselési készség bukfcencei (különösen Arany *A walesi bárdok* híres sír-sír rímpárjának a komikus felé való hajlítása érdekes („Szemébe könny, fülében hosszú *szőr*, Londonban élt s azóta néha: *sir*”).

A La Fontaine-mesék mellett műfordításainak egy nagy hányada is Radnóti költészetének szerves részeként fogható fel, többek mint pusztán műfordítások, s mint ilyenek, nemcsak a költői életmű nem érintett területeinek mintegy a pótlásai, mint a La Fontaine fordítások, hanem sugarukat az eredeti versekre vetve, felerősítik azokat, együtt élésük a költő eredeti költeményeivel jobb megértésüket, totalitásukat fokozza. Radnóti a leg tudatosabban válogató magyar műfordítók közé tartozott, aki idegen nyelvű kedvenceit is a maga életműve felől nézte, s pusztán a költő műveinek kritikai kiadása híján nem tudjuk a műfordításokat szervesen beilleszteni az életmű egészébe.

A La Fontaine-versek vonatkozásai már tisztábban állnak előttünk,⁵⁸ de a többiek is könnyen meggyőznek Radnóti tudatosságáról. A görög-római költészet erotikumából egyenes út vezet Goethe római elégiáinak fordításáig, Ibykos tavaszversétől („Fénylik a birs a tavaszban, a zúgó, / gyors patakok gyökerét megitatják, / s ott, hol a nimfa-sereg szűz kertje van / újra virágzik a felragyogó pomagránát, / s búvik az új levelek hűvösébe a kis fürt”), a francia Pleiade költői nagy természetmámoráig, innen Shelley és Keats költészetéig; vállalja Vergilius eklogáját, s a római elégia két nagy költőjét, különösen Tibullus *Detestatio bellijének* magyar nyelvű megszólaltatását, miközben felsír a maga bánata is, vágya a boldog öregkor el nem érhető ideje után; felfedezi Walter von der Vogelweide nagy elégiáját, az *Ó jaj, hogy eltűnt minden* címűt, Hölderlin és Mörrike klasszikus álmait, majd Francis Jammes lágyabb bukolikáját, Apollinaire-t („Ó pásztorlány Eiffel torony a hidak nyája béget e hajnalon”), Cocteau oly nagyon a Radnóti-versek közé kívánczoló alkotásait (*Ha*

■
⁵⁸ Uo.



napba nézek én; Az álom elkerül; Fénykép), s Éluard-t, a francia költészet nagy újitóit. S még jelentősebb, ahogy ezek a műfordítások verstani műhellyé, a kifejezés próbáivá válnak: a modern magyar hexameter hajlékonyságát, árnyaló képességét, nagy alkalmazkodó tulajdonságait a Tibullus-, Hölderlin-, Goethe-versek fordítása közben próbálta ki,⁵⁹ de a maga eredeti költeményeiben alkalmazta, kifejezve azt a széles érzelmi hullámzást, amely az érzelmesen emlékező hangvételtől a tragikusan természetes pátoszáig ível.⁶⁰ S mindez a helyesen értelmezett formai hűség elvének következtében: nemcsak az idegen szöveghez akar „hű” lenni, hanem saját mondandója természetéhez is, ahogy maga vallja: „A forma a fontos... Az érint szíven!”⁶¹ S ez az az elv, amely költészetében, külön az eklogákban (egyetlen forma nyolc lehetősége is bennük van!), s utolsó verseiben érvényesül.



⁵⁹ Érdekesek a költő fejtegetései az *Ikrek havában* (23–24.), valamint az *Orpheusz nyomában* kísérő tanulmányában (In uő: *Tanulmányok, cikkek*. Budapest, 1956, 162–167.).

⁶⁰ Példákat hoz fel Devecseri Gábor *Levél Vas Istvánhoz* című írásában (*Új Írás*, II. évf. 9. sz. 1009.).

⁶¹ A bori munkatáborokkal külön eddig még senki sem foglalkozott. Rövid fejezetet szentel e kérdésnek Slobodan Bosiljčić (*Svetleći signali*. Beograd, 1961, 151–161.), s néhány adatot találunk Ivan-Džina Gligorijević *Smrt jednog rađa sto novih* című könyvében (Beograd, 1961.).



Az eklogák útján Radnóti utolsó költeményeihez, az ún. „bori versekhez” jutunk, ahol az eklogaciklus két utolsó darabja, a *Hetedik ecloga* és a *Nyolcadik ecloga* is készült. Ezekben a versekben nemcsak egy költői életmű lezárásáról van szó, hanem egy költészet beteljesedéséről, csúcstra futásáról is, a teljességről, arról a tragikus harmóniáról, amelyet ezek a versek árasztanak.

Első bori versét 1944 júliusában fejezi be (*Hetedik ecloga*) s utolsó verse, amelyet az „Avala 5” noteszbe jegyzett fel, s amely csodálatos módon megőrizte a költő utolsó üzeneteit, 1944. október 31-i keltezését visel (*4. Razglednica*). A nagy költői és emberi fordulat hónapjai voltak ezek: a költő munkatáborba zárva, „örök között”, a teljes kiszolgáltatottság, testi és lelki rabság, elhagyatottság állapotában,⁶² nemcsak beteljesedni látta jövődöléseit, hanem új viszonyba került egész költészetével, élményvilágával, elmúlt életével is. Valóban: a halál küszöbén minden új távlatot kapott: az élet távlatát kapta meg, mint ahogy utolsó költői szakaszában, a világháború mind fenyegetőbb árnyékában mindent a halál perspektívájából szemlélte. Nem a költői fegyelem a legjellemzőbb ezekre a Borban írott versekre tehát, hanem az, hogy itt, ebben a pár versben a „megszépítő messzeség” az idill vonásait tudja előhívni a képeiből, a felhőtlenységnek olyan evokációjával, amilyent csak a rettegő és halálosan szorongó lélek tudott, elfeledkezve jelenéről, produkálni. A lélek ekkor már a belső emigráció legsűrűbb rétegeit is maga köré vonta: a világ szemére „belülről lebben”, „így vetíti az elme” – s ez a meghatározás a legpontosabban ragadja meg azt, ami ekkor költészetének alapsajátsága, ami ihletét megragadja, az ébredező versírói kedvet befogja. Mint Thomas Mann, a József tetralógiában a „múlt kútját” kutatja, a lélek idejét, úgy indul a költő az „eltűnt idő nyomában” (*À la recherche...* – sugallja ezt verscíme) felidézni az eltűnt, emlékké vált édent, s megálmodni az idillt.

Mert Radnóti költészetében nem az eklogákban kell keresni az idillt, mint ahogy értelmezői szokták tenni az eklogák, a bukolika, az idillium műfaji sugallatának engedelmessé. Az idill ugyanis a nézőpont dolga, s a költő szemében elmúlt élete („kamaszkorom kútjába visszahullva”) éppen ezekben a bori versekben alakul át fájdalmasan és elérhetetlenül széppé, „éles emlékké”, amely egészében ki tudja tölteni azt a keretet, amit a költői élmény s az élményeket kényszerítő valóság felállíthat. Ezt látjuk a *Levél a hitveshez*ben, az *À la recherche...*-ben, de ez szólal meg az *Erőltetett menet*ben is, majdnem variációk nélkül, tisztán, az evokáció nemes csengésével, az elégia szép bánatával, „mindazt szívében hordva, mit érdemes még”, ahogy az *Erőltetett menet*ben énekelte meg. Ha az idill a megszépített s gondolt élet, akkor ezek a versek azok, holott költé-

■
⁶² Éppen ellenkezője ez annak, amit a többi munkatáborba kényszerített költőnél, írónál (Szerb Antal, Lukács László, Salamon, Zsigmond) olvashatunk.



szetében általában az idilli sugallat nem tud realizálódni, az ég beborul és tragikus árnyak lengik be a természet szelíd látványát, mert a költői gondolat halált virágozott.

Ezekben a versekben a halál a legkézenfekvőbb valóság: a „háborúba ájult Szerbia”, egy „vak világ”, amelyben „üvölt a csönd”, benne ő a „néma fogoly” a „jajjal teli Szerbia ormán”, vagy a žagubica–bori országúton tántorgó, halált megkívánó erőltetett menetben haladó költő, aki „gyökér” lett:

Virág voltam, gyökér lettem,
súlyos, sötét föld felettem,
sorsom elvégeztetett,
fűrész sír fejem felett.
(Gyökér)

A „folytonos veszélyben, bajban élő vad férfiak fegyvert s hatalmat érő nyugalma nyugtat s mint egy hűvös hullám: a 2×2 józansága hull rám” – zárja a *Levél a hitveshez* című versét pontosan meghatározva azt a lelki attitűdöt, amelyben az idill a lélek orvosságaként feldereng, hogy azután éles képekben peregve idézze fel a lélek „mozivásznán” az „ifjúság csúcán” álló szerelmes önmagukat, feleségét, s elfogadva az Idő tréfáját (mert nem lehet véletlen, hogy mindkét kérdéses versében ezek bukkanjanak fel, az egyikben Thomas Manné, a másikban egészen egyértelműen Prousté), kezdjék újra virtuális életüket:

...valóság voltál, álom lettél újra,
kamaszkorom kútjába visszahullva

féltékenyen vallatlak, hogy szeretsz-e?
s hogy ifjuságom csúcán, majdan, egyszer,
a hitvesem leszel, ...

a „régi szelíd estéket”, az alkotás és a barátkozás nagy mámorát (tökéletesen hozza ezt a két sor: „hol van az éj, amikor még vígan szürkebarátot ittak a fürge barátok a szépszemű karcsú pohárból?”) idézi, a „míves életet”, a „tollas jobbkezet”:

Verssorok úsztak a lámpák fénye körül, ragyogó, zöld
jelzők ringtak a metrum tajtékos taraján...
(À la recherche...)



s „látja” a barátokat, akikre a halál különböző neme várt: fogcsikorgató roham, lepecsételt marhakocsi, aknamező, vagy önkéntes harc, fegyverrel a kézben a hősi halál, azután az „elnehezedett tündérléptű lányokat” s a ráncosodó „szépmosolyú” női arcokat, s hogy mindezek még egyszer, mintegy összefoglalóan, valóban utolsó versként újra megjelenjenek az *Erőltetett menet* című költeményében, az evokáció és a formai remeklés e csodálatos megvalósulásában.

Radnóti ezekben a versekben azonban nem menekül a valóság látványa elől, mint aki az annyiszor megidézettel nemcsak szembe akar nézni, de fel is akarja venni a küzdelmet. Míg látomás volt, költői sejtelem csak, megidézhető volt, de valóságosan elképzelhetetlen, most benne élve, miként utolsó eklogája is tanúsítja, nem adja meg magát neki. S ennek a küzdelemre felkészülésnek a motorja az idillé vált otthoni táj, a szeretett nő alakja, az intim, békés hangulatok a lélek realitásaként. Ám nem engedi elmosódni a határokat valóság és álom között, hanem a versben csodálatos összhangjukat teremti meg, hogy egymást erősítve, a háborús képbe az idill boldog békéjét rajzolva, s az idillikus boldogság köré a borzalmak koszorúját fonva szuggesztivitásuk teljes hatásával számoljon, s egy pillanatig se feledkezzék meg arról, hogy ő költő, s ennek tudatával fegyelmezi az esendő embert önmagában.

Szép példája ennek a *Gyökér* című verse s mintadarabja az *Erőltetett menet*. A *Gyökér*ben egyszerre sejlenek fel korábbi versei, közöttük a *Himnusz* és a *Virágének*, hogy egyszerű, már-már monoton dallamával a lemeztelenedett, „földalatti” élet dala szólaljon meg az „elvégeztetett sors” tudatában az annyira egyszerű s frappáns képben:

...fűrész sir fejem felett.

Az *Erőltetett menet* talán legnagyobb formai bravúrja a költőnek, annak az eklogákban is felfedezett képességnek a maradéktalan kiaknázása, hogy érzékeny formai megoldással, finom utalásokkal, s ezeket a formai ihlet adja, a vers körébe más versek hangulatait is feloldja. A vers formai ihlete Walter von der Vogelweide *Ó jaj, hogy eltűnt minden* című versének fordításából kapta táplálékát, azt az indító hangot, melódiaívet, amelyen a maga mondanivalója szárnyal majd fel:

Ó jaj, hogy eltűnt minden, hogy hullt le, évré évré!
Éltem valóban én, vagy álmodtam itt elébb?
Amit valónak hittem nem volt talán sehol?
Mély álom ringatott el, csak nem tudom mikor.



Most íme fölriadtam és oly idegen,
mit úgy ismertem én még akár a tenyerem.
Az emberek s a táj, amelyet úgy szerettem,
gyermekkorom kalandos vidéke ismeretlen...

Így kezdődik Vogelweide verse, majd második szakasza így folytatódik:

Ó jaj, hogy élnek itt most az ifjú emberek!
Bűnbánat nincs szivükben s mind gondok közt remeg
és mind aggódik folyton: így élni jó talán?
e bús világban, látom, senki sem vidám...

Íme a dallam, amelyet dúdolva forgat a költő az erőltetett menet országútján, megformálva a legtragikusabb magyar nyelvű „látott verset”, a forma kihozta (a sorok közepén) kígyózó országút képével, amely témája és ihletője is a versnek, talán éppen a mulandóságon elmélkedve, s halálgondolatokkal játszva, a vogelweidei „éltem!... vagy álmodtam” dilemmáját az „éljek vagy haljak” dilemmájára cserélve fel, tűnődve, hogy „érdemes-e” szenvedni „vándorló fájdalomként”, vagy engedni az árok halálos csábításának. Mert „várja őt az asszony”, s van-e „bölcsebb, szép halál” még, vagy az „otthon” elnyelte a háború forgószele:

...Pedig bolond a jámbor, mert ott az otthonok
fölött régóta már csak a perzselt szél forog,
hanyattfeküdt a házfal, eltört a szilvafa,
és félelemtől bolyhos a honni éjszaka...

Így sűrűsödik négy sorba költészetének annyi látomása a háborúról, feldúlt otthonról. S ez a látomás a részletek helyett metaforák s megszemélyesítések tömörségével hozza a borzalmak képeit. Majd egy sóhaj:

Ó, hogyha hinni tudnám: nemcsak szivemben hordom
mindazt, mit érdemes még, s van visszatérni otthon;...

s jön a nagy költői megidézés, az utolsó idill, az utolsó remény, amelynek ígézetében még érdemes legyőzni magában az árokpart csábítását, hiszen az egyenlő a halál megidézésével. Milyen nyugalom ez (a háborús kép tele van mozgást jelentő igével: forog, hanyattfeküdt, eltört), a megállt pillanaté (tartós cselekményű igék sora vonul fel: zöng, hűl, napozik, ring, vár, ír, ehhez kapcsolódik még a „lassan” módhatározó és



a „lassú” jelző: „s árnyékot írna lassan a lassu délelőtt”), amellyel még jobban kiugratja a nyugalom hangulatát, a boldog révület lélegzetelállító ünnepélyességét, az idillét:

...s mint egykor a régi hűs verandán
a béke méhe zöngne, míg hűl a szilvalekvár,
s a nyárvégi csönd napozna az álmos kerteken,
a lomb között gyümölcsök ringnának meztelen,
és Fanni várna szókén a rőt sövény előtt,
s árnyékot írna lassan a lassu délelőtt, – ...

63 A Goran Kovačićyal való összevetést inkább felületesen, megelégedve néhány párhuzammal Aleksandar Tišma kísérelte meg Radnóti verseinek kétnyelvű, szerb és magyar kiadása elé írt rövid tanulmányában (Miklos Radnoti: *Strmom stazom*. Novi Sad, 1961, Forum). A legjelentősebb megállapítása Goran aktív, Radnóti passzív magatartása kapcsán van.

64 A Bor környéki partizánmozgalmakról és a felszabadító harcokról Slobodan Bosiljić: *Istočna Srbija. Na osnovu sakupljenog i obrađenog materijala*. Beograd, 1963.

65 A visszavonulásról, az exhumálásokról és a szemtanúk vallomásairól a következő kiadvány szól: *Pokrajinska komisija za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača u Vojvodini. Zločini okupatora i njihovih pomagača u Vojvodini protiv Jevreja. 1945.*

S ebben a boldog nyugalomban, amelyet az éjszaka varázsolt elő („a hold ma oly kerek!”), mintegy a látvány bűbájának engedelmeskedve ébred a remény („de hisz lehet talán még!”), éledez az élni akarás („Ne menj tovább, barátom, kiálts rám! s fölkelek!”). A „2 × 2 józanságának” legyőzése ez a vers, s ismét csak a költői imagináció diadala, amely tisztán, salakmentesen, rettenetes élmények szorításából tudta kiragadni a boldogság mindent feledtető élményvilágát, a költői lélek teljességét.

Az evokációnak ez a módja érdekes módon hasonlóképpen szólal meg Ivan Goran Kovačić *Tömegsírjában* is, csak ott narratív részletezés, az epikus előadásmódba beszótt lírai betét (szintén látomás) formájában,⁶³ amelynek folytatása van, míg Radnóti látomásidillje zárt, a zártságában hordozza elérhetetlenségét is. Goran konkrét, míg Radnóti bori verseiben a háború lényegében továbbra is megmarad – bár egy konkretizálódási folyamat megindult – elsődleges, látomásos formájában, mintha a valóság Kelet-Szerbiában egy imaginárius táj lenne, vagy egyáltalán nem is létezne, hiszen Radnóti nem látszik észrevenni, mint ahogy soha nem nevezte nevén a fasizmust sem, s mintha nem tudna arról, hogy a tábor közelében, ahol napjait éli, partizánosztagok cirkálnak, nem hallaná a harci zajt, s mintha az életöszöne nem az életért való harcra sarkallná, hanem a „hazamenés” gondolatával táplálgatná s álomvilágba ragadná.⁶⁴ S ebből a szempontból a költő világa egy fokkal még zártabb talán, ebből következően pedig egy színfolttal kevesebb az a költői kép is, amit verseiben megörökített. A költőt mintha csak belső világa kötne le, az, amit magával hozott, mintha csak a teste lenne fogoly ott Žagubica felett a hegyekben, lelke „három vad határon túl” járna: otthon.

Pedig amikor megnyílik a szeme, a hazaszánt négy „razglednica”, a „cartes postales” végső, formában tökéletes, tömörségében megdöbbentő üzenete és helyzetjelentése bizonyítja, a valóságot is dalra tudja bírni. Rekonstruálni azt az emberi helyzetet, amelyben ezek a versek



keletkeztek, ma már nagyon nehéz: a költői élet utolsó állomásai voltak ezek,⁶⁵ csoportja visszavonuló német csapatok közé ékelődve haladt észak, majd Mohács után nyugat felé. Őr és foglya egyaránt idegesebb, nyugtalanabb, a halál is könnyebben jön el, hiszen az öröknek nincs már mit veszíteniük, a fogoly ekkor veszítheti el mindenét. Minden bomlásban van, a fogolytartó rend, amely olyan mitologikus következetességgel őrizte áldozatait, meginogni látszik: a perc uralma következik, az élet vagy a halál pillanata.

Ez az a két hónap, amikor Radnóti szeme is meglátja, ami körülötte történik, azaz költőileg is tudomásul veszi, ám ez a „tudomásulvétel” egészen más költői attitűd reagálásának látszik, mint az eklogák próféta dühében fogant, s a *Levél a hitveshez*, valamint az *À la recherche...* evokációjával táplált illúziós illúziótlanság: előtérbe nyomul az impresszió, amely azonban már nem áltatja magát: a versben pontos a helyzetleírás – valósághoz tapadó.⁶⁶ Egy sajátos, töredékekből, jegyzetekből kialakult műfaj érettsége szólal meg ezekben a versekben.⁶⁷ „Pontos” versek ezek, valóban helyzetjelentések, négy emberi pillanat költői megfogalmazásai, amelyek egyúttal a halál felé tartó költő négy stációját is jelentik.

Az első „razglednica” még a bori versekből látszik kiszakítva lenni, szerelmes üzenet ez, a költő még a „búvó otthoni táj” látomásos igézetében él: a „razglednica” szerelmes vallomást őriz: „Te állandó vagy bennem e mozgó zűrzavarban, tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan”, s még hajlamos a szerepek felcserelésére is, hiszen a költő az, aki „némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál” szemléli a világot, s él mint „korhadt fának odván temetkező bogár”. A szerelem pedig mint fix pont él a költő élete és környezete káoszában. A vers első négy sora ennek a káosznak a képét adja sűrítetten, halmozottan, ám már precízebb tájolással is:

Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul,
a hegyerincre dobban, majd tétováz s lehull;
torlódik ember, állat, szekér és gondolat,
az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad...
(*Razglednicák*)

Erre a mozgalmas, képekkel teli négy sorra felel a szimmetrikusan következő négy sor a lelki nyugalom meglassúdott képeivel. Az első részben felsorol, ott a gondolat kényelmesebben nyújtózik egy-egy sorban, amit a vers rímei külön is kiemelnek, hiszen az első négy sor rímei közül három ige, a vers második négy sorának egy igéjével szem-



⁶⁶ Jó kontrolldarab Boško Petrović szövegkiadása (*Dnevnik nemačkog vojnika*. Novi Sad, 1962). Lásd erről Bori Imre: Egy német katona naplója. *Híd*, 1963. 2. sz. Itt a Radnóti „razglednicáival” párhuzamos részek is fel vannak tüntetve. Az ismeretlen német katona meglepően hasonló képeket, kifejezéseket rögzít naplójába a visszavonulás és szenvedések kapcsán.

⁶⁷ A „razglednicákat” B. Szabó György elemezte több találó megfigyelést tartalmazó írásában (*Rapszódia négy szólamra az emberről, a tárgyakról, a művészetről és önmagunkról*. *Híd*, 1962. 7–8. sz.) A 4. razglednicát Fodor József érinti („Der springt noch auf”. *Élet és Irodalom*, VII. évf. 7. sz.). Jó meglátások olvashatók Lator László írásában (Radnóti Miklós költői fejlődése. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1954. 3. sz.), különösen a razglednicák „meztelen borzalma” kapcsán.



ben (gurul – lehull, gondolat – ég szalad, zűrzavarban – mozdulatlan, csodái – bogár), s külön is jelzi a zűrzavarban – mozdulatlan rímpár a költői magatartást, a versihlető gondolat magvát.

A cservenkai második razglednica impresszionista kép lenne, s lehetne idill is, de a versbe kifejlesztett ellentét, a versből kimaradt Én hiánya arra figyelmeztet, hogy ezekben a versekben a költő már csak a „tanú” szerepére vállalkozik. Alapsajátossága a megfigyelés, amely azonban itt is kontrasztokkal dolgozik: „Kilenc kilométerre innen égnek a kazlak és a házak” – kezdi a verset pontosan, s mi tudjuk, s ez van a vers mélyén is: a költő kilenc kilométerre volt a szabadulástól, az élettől. Ugyanakkor nagyon jellemző, hogy a mozdulatlanság képébe feledkezik bele: a lángoló horizont s a messzire kémlelő „riadt pórok pipázása” után a csend, a béke, a nyugalom pillanatát örökíti meg, rejtegetve azt a nyugtalanságot, amelyben élt. S itt az, amit elhallgatott, éppen olyan jellemző, mint amit megmondott: idilljével árulkodik.

A két utolsó razglednica, külön a négysoros mohácsi keltezésű, helyzete már nem tűri az áltatást, s a költő fiziológiai pontossággal csak kórképet ad: két sorában uralkodó elem a „vér” szó, pontosan úgy, ahogy erről az állapotról mondja a német katonanapló: „az ember és állat szenved”.⁶⁸ Itt is a megfigyelés tárgyilagosságával indul a költői beszámoló: az ökrök után az ember, majd a század képe villan fel, s csak a „föltöttünk” többes szám első személye jelzi, hogy a költő is ott van a „bűzös, vad csomókban álló” században. Önmagukban már költőtietlen sorok ezek, egy-egy sor kiszakítva a versből rideg ténynél nem több, s ezeket a kifulladt, kapkodó, a látvány borzalmába feledkezett ember összefüggéseket nem látó ténymegállapításait a versmondattan, a három sor egymás mellett s felett futó paralelizmusa, a kötőszavak nélküli összetett mondat lihegése fogja össze az imagináció nyomán. S az utolsó mondat a maga kinyilatkoztatásszerűségével (ezt a mondatot a rím kapcsolja az előzőhöz: áll – halál), az alliterációk akusztikai megoldásával a pusztító vihar elementáris erejét, az ellentállni nem tudó ember gyöngeségét idézi meg:

Föltöttünk fú a förtelmes halál.

Jelzője a „förtelmes” pedig nemcsak valóságos tartalmával, hanem hangalakjával, hangtestével is halálos virága ennek a sornak.

Az utolsó razglednica, az utolsó vers, részletekben a leggazdagabb. A versihlet szeszélye játszik a költővel, a halál partján is dalolnia kell,

■
⁶⁸ Bori Imre *Egynémet katona naplója* című idézett írása.



írnia, holott békésebb pillanataiban is el-elhagyta, mint azt egy 1944-től származó töredéke vallja:

Nem dolgozom.
A versíró kedv megjő?
Hallgatok. Kezem zsebemben,
Csak gondolom, hogy: itt van.
S várok. Vár a kedv is.
Majd tovaillan.
([Töredék 1944-ből])

S milyen gazdag megfigyelésekben az ihletnek ez a tragikus pillanata! A költői „látás” a legapróbb részletekig felfogta a leírt eseményt, s hányféle helyzetet rögzített. Az első sor két igéje már-már szakszerű pontossággal közvetít: „Mellézuhanam, átfordult a teste”, majd a pillanat imaginációjának ihletésében a sajátos összekevert érzéki benyomás rögzítése: „s feszes volt már, mint húr, ha pattan”, majd erre a kétsoros mondatra, mintegy a „pattanból” kipattanva a dörrenés: „Tarkólövés.” Az elmerevedő test látványa éppen úgy benne van az ezután következő sorokban, mint a lövést követő rettenetes csend: a költő az újabb lövést várja, ám ugyanakkor a maga belső monológjával a lélek állapotát festi: „Halált virággal most a türelem” – zárógondolatával. A pillanat elröppent, a néma dermedtséget az éles német katonaszó robbantja szét, különös költői funkciót is kapva: „Der springt noch auf...”, cseng a költő fülében a nyelv zenéje, s értő füllel hallgatja, Goethe és Hölderlin disztichonjairól értekezett még egy esztendővel ezelőtt (!), s Walter von der Vogelweide versét szólaltatta meg, az *Ó, jaj, hogy eltűnt minden* címűt, s felzsonghat akár az *Unter den Linden* is. Majd a zárómondatban a zárókép, az utolsó mondat, amely ismét csak a megfigyelésé. Tényközlés: a sírból lép elő utolsó mondatában:

Sárral kevert vér száradt fülemen.

Évek látomásai így teljesedtek be, így töltötte be azt a szerepet, amelyet vállalt a „nem menekült”, „nem”-et intett magatartásával. S ezekben a versekben nem a szenvedéseket sztoikusán elviselő férfi képe, s nem is a valóságos részletek a legfontosabbak: költészete szempontjából az a legdöntőbb, hogy éppen ekkor, az embertelenség mélypontjára taszítva vállalta a költés állapotát, megadva a szenvedés emberi hitelének a köl-





tészetit is, kiteljesítve és mindvégig vállalva a költői létet, amely mint kimutattuk, Radnóti szemében a létezés egyetlen formája volt.

A Térnek és Időnek tragikus változatait éneklik a razglednicák. A „közeledés” versei ezek a rövid darabok: közeledik bennük a költő álmai országához, a „búvó otthoni tájhoz”, amelyet a messzeség irrealitása oly kézzelfoghatóan valóságosnak mutatott meg, az „élethez”, amelynek gondolata adta az erőt az útra. Ám egyúttal a „távolodás” versei is a razglednicák: mindegyik verse egyúttal azt is jelzi, hogy a költő kifelé tart az életből, és a tudott és várt halálhoz jut közelebb minden lépésével. Ezek az ellentétes irányú sorsáramok keresztezési pontjai a megszületett versek – nagyságukat e tragikumon mérhetjük elsősorban.

