XB
62269

KÜLÖNLENYOMAT AZ IRODALOMTÖRTÉNET 1969. 2. SZÁMÁBÓL

GEREBEN FERENC

RADNÓTI MIKLÓS RAZGLEDNICÁI

GEREBEN FERENC

RADNÓTI MIKLÓS RAZGLEDNICÁI
(A négy Razglednica elemzése)

A Razglednicák Radnóti költészetének kiemelt darabjai közé tartoznak. Egy életművet zárnak le, úgy, hogy azt visszafelé is értelmezik, felmagasítják. Nagyságuk abban van, hogy egy emberi határhelyzetet egyetemes érvénnyel tudnak megszólaltatni.

A kutatás már eddig is sok hasznos megfigyeléssel járult hozzá e versek mélyebb megismeréséhez. Eredményeik azonban (amelyekre adott alkalmakkor hivatkozni fogunk) inkább inspirálják, mint szükségtelenné teszik a részletes elemzőmunkát.

A Razglednicák két hónap leforgása alatt: 1944. augusztus 30. és október 31. között születtek, még nem kellőképpen tisztázott, de hézagosságukban közismert körülmények között. Az *1. Razglednica* még az indulás előtt a szerb hegyekben — valószínűleg a „Lager Heidenau" munkatáborban íródott,[1] amelynek Radnóti 1944 májusától volt foglya. A front közeledése miatt a költőt és társait szeptember első felében áttelepítették a 25—30 kilométerre levő bori táborba. (Ennek a menetelésnek emlékeként született már Borban az *Erőltetett menet.*) Majd szeptember második felében útnak indították őket először észak, majd nyugat felé. A menetelés egyes állomásait (Cservenka, Mohács, Szentkirályszabadja) az utolsó

[1] Igaz, hogy helymegjelölése csak annyi, hogy a „hegyek közt" (a többi itt írt vers: a két utolsó ecloga, a *Levél a hitveshez*, az *A la recherche* . . . és a *Gyökér* című alatt kivétel nélkül „Lager Heidenau, Zagubica fölött a hegyekben" megjelölés áll), de az *1. Razglednica* keletkezési dátuma augusztus 31. és a *Levél a hitveshez* megírása áthúzódott még 1944 szeptemberére is.

három Radnóti vers, a *2.*, *3.* és *4. Razglednica* jelzik. A költőt Győr alatt már mezítláb, csontig lesoványodva látták. Végül a fasiszták a járni alig tudó embereket szekérre rakták, és november első napjaiban, a Győr megyei Abda mellett végeztek velük. A feltárt sírból a költő halála után csaknem két évvel került elő az a szerb iskolás notesz, mely az utolsó verseket, köztük a Razglednicákat tartalmazta.[2]

A négy Razglednica — „képeslap" — négy önálló műalkotás. Együttelemzésüket, helyesebben elemzésük szoros egymásutániságát a címben is vállalt közös műformán[3] túl az egységes élmény-háttér indokolja.

1. Razglednica

Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul,
a hegygerincre dobban, majd tétováz s lehull;
torlódik ember, állat, szekér és gondolat,
az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad.
Te állandó vagy bennem e mozgó zűrzavarban,
tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan
s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál,
vagy korhadt fának odván temetkező bogár.

Az első „képeslap" még az indulás előtt íródott, augusztus 30-án, a „hegyek közt". Legerősebben ez kötődik az utolsó, Razglednicákon kívüli versekhez. Hitves-motívumához szorosan kapcsolódik az ugyancsak ez idő tájt írt *Levél a hitveshez*,

[2] Radnóti életének utolsó hónapjaira és exhumálására vonatkozóan l.: Tolnai Gábor: *Levél Radnóti Miklóshoz* (Vázlatok és tanulmányok.) Bp. 1955. 111 Ortutay Gyula: *Radnóti Miklós* (Írók, népek, századok.) Bp. 1960. 136—37 és 140; Mária Béla: *Radnóti utolsó bori napjairól* — Kortárs, 1964. 11. sz. 1827—28.

[3] A néhány soros, dalszerű „képeslap"-forma részletesebb elemzésére most nem térnénk ki. Meg kell jegyeznünk azonban, hogy a töredékektől, költői vázlatoktól megkülönbözteti a befejezett költői gondolat tolmácsolására képes, zárt, kötött szerkezet. Radnóti korábban is szívesen élt vele, pl. az 1937-es *Cartes postales* ciklus darabjaiban.

valamint az *Erőltetett menet*. Az utóbbihoz versformájával, az elégikus hangvételű nibelungizáló jambusos sorokkal is kötődik. Az elégikus hangulatot a mélyfekvésű magánhangzók túlsúlya (67 előfordulás, szemben a 39 magas hanggal) is sugallja.

A vers legszembetűnőbb szerkezeti sajátossága a mérnöki pontossággal felépített ellentét: az első négy sorban konkrét, szenzuális képeken keresztül áll elénk a háborús zűrzavar világa; a második négy sor a zűrzavarban az állandóságot, a hitves felfénylő képét mutatja fel. A két részt a költői mondatszerkesztés is kettéválasztja: az első, valamint a második négy sor egy-egy (összetett) mondat.

Egy rombolóan dinamikus és egy emelkedetten statikus világ feszül itt egymásnak, s ellentétük a vers minden formai elemében tettenérhető. Az első részben a dinamikusabb jambikus lábak lényeges túlsúlyát tapasztaljuk a statikusabb szpondeuszok felett (arányuk: 20 : 4); a befejező részben jelentősen csökken a jambusok előnye (15 : 9). A mély hangszerelésű vers első felében a magas hangok majdnem egyenlő vetélytársként viaskodnak a veláris magánhangzókkal, az utolsó négy sorban azonban elül a diszharmónia,[4] a hangszín a komor, mégis fenséges himnuszok hangját idézve ereszkedik alá a mély regiszterekbe.

A két rész a mássalhangzók használatában is elkülönül: a legkarakterisztikusabb eltérés a zöngés zárhangok és a nazálisok szerepeltetésében tapasztalható: a *b*, *d*, *g* hangokat (az *r* kellemetlen pergését is segítségül híva) a háborús zajokat és felfordulást idéző első sorokban; a lágyabb *m*, *n*, *ny* hangokat pedig a vers második részében találhatjuk meg nagyobb arányban.[5] Szembetűnő a vers első részének dinamikusan verbális jellege is — minden állítmánya (összesen 7) egy-egy expresszív hatású ige: *gurul*, *dobban*, *tétovázik*, *lehull*, *torlódik*, *hőköl*,

[4] Az első részben 30 : 22; a másodikban 37 : 17 a veláris—palatális magánhangzók aránya.

[5] A zöngés zárhangok az első négy sorban összesen 16-szor, az 5—8. sorokban 10-szer szerepelnek. Az *r* hang előfordulási aránya az első-második részben 9 : 7; a nazálisoké 6 : 19.

szalad; míg a második, nominális részben mindössze két tisztán verbális állítmány található, azok is statikusak *(fénylesz, csodál)*.[6]

A költői szándék hívebb megértése érdekében túl kell lépnünk az ellentétpár két tagjának elkülönítésén, a formai eszközök segítségével végig kell kísérnünk a vers egész folyamatát: a két egységen belül is változó emóció útját a végső kibontakozásig.

Az első két sorban egy konkrét helyről (Bulgáriából) kiinduló hanghatást követhetünk nyomon: a költő krónikás hűséggel és aprólékos műgonddal érzékelteti az ágyúdörej intenzív, majd egyre elhalóbb morajlását. Az ágyúszó *vastag* és *vad* — a szinesztéziával és alliterációval is megerősített expresszivitás egyaránt jelzi a távoli zaj pusztító jellegét és durva hanghatását. Ez utóbbit a *g* és *r* hangok sűrű, egymáshoz közeli előfordulása is aláhúzza (Bul*gá*riából... *gu*rul... hegyge*rincre*). Az imént még „vastag" és „vad" dörej, miután mint egy tömör vasgolyó, *gurul*, s megőrizve térbeli, súlyos tömeghatását, a hegygerincre *dobban*. Eddigi útját szinte kizárólag mély magánhangzók kísérték. Itt a tetőpont (a „hegygerincre" szó csupa magas vokálist tartalmaz) — most egy pillanatnyi szünet következik, mely egybeesik a nibelungi sor sorközi cezúrájával is (a „dob*ban*" második szótagja csonka láb), majd — folytatva a megszemélyesítést (az ágyúszó az, mely „tétovázˮ és „lehullˮ) — az igék értelmi töltésének megfelelően a magas— mély magánhangzók habozó, vibráló váltakozása után a második sor a legmélyebb hangszínű magánhangzóval, az *u*-val zárul. (A magasból a mélybe hullást a *lehull* szó saját hangrendjében is érzékelteti.)

A 3. és 4. sor szintén összetartozik. Közös élményi hátterük — az országúti menekülés képe — már vizuális az előbbi hang-

[6] Az első négy sor mozgalmas, a második rész meglassított képeinek szembenállását Bori Imre is regisztrálja, s felhívja arra is a figyelmet, hogy míg az első részben 3, addig a befejező tagban 1 rímet képez igével a költő. (L. Bori Imre: *Radnóti Miklós költészete* — Novi Sad, 1965. 173.)

hatással szemben, és közelebbi helyviszonyt jelöl a szomszéd országból átmorajló harci zajnál. Egyben már a harmadik sor végén megfigyelhetjük a költői világ kitágítását. Az ember, állat, jármű mellett ott torlódik a *gondolat* is — a vers íve az empirikus valóság síkjáról átemelődik az általános szférájába, bevezetve a 4. sor látomásos, egyetemes pánikot sugalló képeit. A vers első része itt, a 4. sorban éri el tetőpontját: a szétszakított valóságdarabokból a költő egy, Picasso Guernicáját idéző, irracionális világot rendez be, ahol az út *nyerítve hőköl*, az ég *sörényes* és *szalad*. Az átrendezett elemek egy új, látomásszerű egységgé, a pusztuló és pusztító, zűrzavarba taszított világ jelképévé felnövő, gigantikus ló-alakká állnak össze. De hol van ez a *Himnusz a békéről* „zászlós sörényű, csillogó" lovaitól! Az ott a béke világa volt, itt pedig rövid négy sor után az Apokalipszis birodalmába léptünk. S ama végzetes paták dobogását kérlelhetetlen következetességgel kopogják ki a jambusok — ez a vers egyetlen sora, ahol ritmusukat semmilyen más versláb nem zavarja.[7] Mint ahogy egyedül ebben a sorban több a magas magánhangzók száma, mint a mélyeké. (Kilenc, négy ellenében.) A második és harmadik sorban arányuk kiegyenlített, de az első sor teljes egészében mély hangrendű volt. A visszafojtott szemlélődésből feljutottunk a szenvedély ormaira.

A vers második részének különállását az elsőtől leginkább az 5. sor hangsúlyozza. Mindjárt a hitvesre utaló személyes névmással indít, ezzel mintegy intonálva az utolsó négy sor lényegét. Ez az a sor, mely az értelem síkján is megnevezi a két rész között feszülő ellentétet:

Te *állandó* vagy bennem e *mozgó zűrzavarban*

És egyéb, felszín alatt rejtőző összefüggéseiben is módszeresen tagadja az előző sor paroxizmusig fokozott zűrzavarát: szinte tüntetőleg lelassítja a ritmust, létrehozva a jambikus és szpon-

[7] Érdemes felfigyelni arra is, hogy a sorközi cezúra a *hőköl* szó után következik.

deikus lábak tökéletes egyensúlyát, (3 : 3), a magas és mély magánhangzóknak, kissé a mély hangszín felé tendáló, ünnepélyesen harmonikus arányát alakítja ki,[8] hirtelen nagy szerepet juttat a lágyan búgó nazálisoknak, sőt geminál egy *n* és egy még lágyabb *l* hangot. Végül, a különállás még nagyobb nyomatéka végett, a nibelungi sort a végén megnyújtja egy csonka lábbal. Mindez egyenletes sodrású, himnikus hömpölygést eredményez, mely átterjed a következő, ha lehet, még egy fokkal kiegyensúlyozottabb 6. sorra.[9] Tovább folytatódik az első négy sor megfelelő fogalmaira feleselő ellentétpárok kiépítése is: a 3. és 4. sor mozgásképzeteire az 5. sor *állandó* mellékneve után a 6. sor *örökre mozdulatlan* szókapcsolata válaszol, az első két sor hangeffektusaira pedig a 7. és a 8. sor angyalának és faodvába temetkező bogarának *némasága*. — Az ellentét szemmel láthatólag az első és a második négy sor között húzódó szimmetriatengely mentén a legélesebb: az első rész végén felmagasló tézisre a második rész elejének hangsúlyosabb antitézise felel. A himnikus fegyelmezettség a vers végén kissé fellazul (mint ahogy a zűrzavar képei is oldottabb krónikási beszámolóként indultak): a 7. és 8. sor végéről már elmarad a toldalék csonka láb, ismét megnő a jambusok és a mély magánhangzók aránya.

Egy dologra kell még választ adnunk: a versben hol érhető tetten annak az energiának forrása, amely a pusztulás egyre jobban elhatalmasodó képei után egyszerre megállást tud parancsolni a bomlás, az összevisszaság démoni hatalmainak, s mérnöki pontossággal tudja kiépíteni a maga ellenvilágát? — Érdemes felfigyelnünk arra, hogy a vers első négy sora a *külső* világ leírását adja: a távoli harci zajét, majd a széthullottság egyre felfokozottabb képeit. Az emelkedett, himnikus hangvételű második rész egyben helyszínváltást is hoz magával — a költő azt mondja: „állandó vagy *bennem*" ; „*tudatom*

[8] A mély és magas vokálisok aránya az ötödik sorban 9 : 5.

[9] A dinamikus—statikus verslábak aránya itt is 3 : 3; a mély és magas magánhangzóké már 7 : 7.

mélyén fénylesz." Az acsarkodó külső világ egyedüli ellenszere tehát a tartalmas emberi kapcsolatok emlékétől táplált belső tartás, a humánumon növekedett ember megrendíthetetlen hite abban, hogy a világrend egyensúlya nem borulhat fel véglegesen; ösztönszerű ragaszkodása az elembertelenedett koron is túlmutató emberi perspektívákhoz. Ez lehet a hitves, a szőke Fanni; a „búvó otthoni táj"; a hit, hogy „már születőben az ország". Ez ad erőt a menetelőnek, hogy fölkeljen, ha földre rogyott, a költő enélkül nem tud „meghalni se, élni se... immár". A *Levél a hitveshez* írója is a rabtartók és a bombázórajok benépesítette külső világ ellen ebben a belső ellenvilágban nyer támpontot:

> ... szememre
> *belülről* lebbensz, így vetít az elme;
> valóság voltál, álom lettél újra.

Csak ez a „hátország" adhat erőt ahhoz, hogy kijelenthesse:

> ha kell, zuhanó lángok közt varázslom
> majd át magam, de mégis visszatérek.

Ez a mozdulatlanságba merevített álomkép már egy emberen kívüli világban találja meg költői megjelenítőjét: a dúlásba belekényszerített, de azon mégis kívülálló, „pusztulást *csodáló*" *angyal*ban. Valamint a „fának odván temetkező" *bogár* képében, mely magában hordja egyben a kitelelés elemi vágyát is.

2. Razglednica

> Kilenc kilométerre innen égnek
> a kazlak és a házak,
> s a rétek szélein megülve némán
> riadt pórok pipáznak.
> Itt még vizet fodroz a tóra lépő
> apró pásztorleány
> s felhőt iszik a vízre ráhajolva
> a fodros birkanyáj.

A második „képeslap" az első után mintegy öt héttel, október 6-án íródott, Cservenkán. A kettő között, szeptember közepén,

megszületett az *Erőltetett menet*, még a Borba való átvonulás emlékeként. A nagy, az utolsó menetelés nemrégen kezdődhetett — ez az első híradás róla. S a költői híradás háttere letagadhatatlanul rendelkezik bizonyos sajátos, a többi Razglednica keletkezéstörténetétől elütő, de még nem kellőképpen tisztázott vonásokkal. A vers indíttatása körüli bizonytalanság a vers értelmezésében is jelentkezett. A problémát elsősorban a vers második felében található idilli jelenet okozta. Az interpretációk fő törekvése az volt, hogy — elsősorban a vers első felének segítségével — ezt a könnyedebb lírai epizódot hozzáhangolják a Razglednicák komor tónusához.[10]

Induljunk el mi is ebből az irányból, s a Razglednica-füzér második darabját vessük össze az imént tárgyalt első „képeslappal", amellyel szembetűnően rokonságot tart.

A *2. Razglednica*, bár a párosrímű nibelungi sorokat félrímes hatodfeles-negyedfeles, hatodfeles—hármas jambusokkal váltotta fel, megőrizte, sőt továbbfejlesztette az *1. Razglednica* sima lefutású mondatszerkezetét, versépítkezési konstrukcióját. Az előbbihez hasonlóan két, egyenként négysoros elemből épül fel, egy-egy rész egy összetett mondatból áll. Mindkét „képeslap" egy távolabbi háborús képpel indít: ezt bontja ki az első részben — majd a második szerkezeti elemben egy ellentétes töltésű, az előzővel termékenyen súrlódó képsor kibontakozásának lehetünk tanúi. Amellett a vers első tagja mindkét esetben dinamikusabb, valamint magasabb hangfekvésű, mint a második.[11] Ennyi a hasonlóság. Most a részletesebb elemzés segítségével tárjuk fel a különbségeket is.

A vers első két sora a háború otthonokat felégető tüzét láttatja. A házakba és kazlakba belekapó tűz száraz, pattogó hangját megfelelő hanghatású mássalhangzók érzékeltetik:

[10] Ez a tendencia pl. Ortutaynál (i. m. 137) és Bori Imrénél is jelentkezik (i. m. 173—74).

[11] A *2. Razglednica* jambikus, illetve szpondeikus lábainak aránya az első tagban 13 : 3; a második tagban 10 : 6. A mély és magas magánhangzók aránya ugyanebben a sorrendben 14 : 22 és 20 : 14.

*K*ilenc *k*ilométerre innen égne*k*
a *k*azla*k* és a házá*k*.

(A „k" a két sorban hatszor fordul elő, maga a sor is a *k* hang alliterációjával kezdődik.) A pusztító kép tovább tágítása azonban, mely az előző Razglednicában apokaliptikus méreteket öltött, itt elmarad. Igaz, hogy a mezőkre menekült parasztok *riad*tak, s *némán*, a *rétek szélein*, mintegy saját sorsuk perifériáján szorongva, arról lebillenőben ülnek — de mégis *megül*nek rajta, s „megülni" annyi, mint leülni valamire, s rajta ülve megmaradni. Ezek a parasztok tehát megülnek a rétjeiken, osztályuk sok évszázados keserű tapasztalatának riadtságával, de hagyományos, mindent kiváró makacsságával is, s míg égnek a porták, ők a sokat megért emberek egykedvűségével — *pipáznak*. S ezt a rejtett borzongástól sem mentes, de mégis „békebelinek", s mindenképpen nyugodtnak számító cselekvést (a városi ember és a frontkatona cigarettázásával szemben a paraszti pipázásnak van valami komótos, nyugtató hangulata) a *p* hang alliterálása és továbbvibrálása is nyomatékosítja („*p*órok *p*ipáznak"). Valamiféle vegetatív heroizmus árad ebből a cselekvésből, mely szemben áll az égő kazlak és házak képével, tompítja annak pusztító, fenyegető hatását.

Érdemes felfigyelnünk továbbá egy, az első két Razglednica háborús képeinek megjelenítése közötti másik különbségre. Az ágyúszó és az országúti menekülés képe *közvetlen észlelés* tárgya volt, a tűz és a pipázó parasztok „kilenc kilométerre innen"-i képe viszont csak *megidézett*, legfeljebb korábbi tapasztalások alapján összeálló látvány. A különbséget még növeli, s egyben a háborúnak, a pusztulásnak közvetlenül veszélyeztető hatását gyengíti, hogy a *2. Razglednicá*ban konkrét, jelen idejű élményi háttere épp a második rész idilljének van!

Az első részben tehát találkozunk a pusztító hatalmakkal, de találkozunk az őket megzabolázó költői tendenciákkal is. Az első négy sor hangeffektusai is ez utóbbiak közé tartoznak: a meglepően nagy arányban előforduló magas magánhangzók itt nem a végzet vijjogó hangjaira hangszerelt fel-

fokozott iszonyat érzékeltetésére hivatottak, mint az *1. Razglednica* sörényes egének képében, sőt, itt inkább a komor atmoszféra megszelídítésére. Erre mutatnak a 3. és a 4. sorban hirtelen elszaporodó nazálisok (összesen 6), és a *p* hang említett alliterálása is.

A második rész mélyebb fekvésű hangjai és meglassult ritmusa mögött sem áll már az a sötétarany tónusú háttér, amelyből az *1. Razglednicá*ban felfénylett a hitves képe — itt csak meglassít egy idilli pillanatot, s egyben meghinti a sokat szenvedett, a halált már sokszor átélt ember spontán szkepszisével. A riadalom ugyanis nem tűnt el, de mintha megenyhült volna a végzet szorítása. Nem lehet ugyanis nem észrevenni e rész oldottabb hangulatát. Rövid négy sor, telítve a bukolikus költészet minden kellékével és könnyedségével. Ortutay Gyula is figyelmeztet a második rímpár tréfás gyöngédségére és a *fodroz-fodros* játékra.[12] Fel kell figyelnünk a játékos jelzőkre *(apró, fodros)*, és a hosszabb sorok, és az ezekben megkezdett mondatot folytató rövidebb sorok váltakozásának libbenő ritmusára. (A második rész rövid sorai rövidebbek még egy szótaggal a 2. és a 4. sornál.) Könnyed, egyben törékeny szépségű a „tóra lépő" kifejezés: azáltal, hogy nem tóba lépésről van szó, a mozdulat hihetetlenül súlytalanná, libbenővé válik. Ez az illékony, szinte éterien tiszta hangulat jellemzi a „felhőt iszik" szerkezetet is; a szomjas birkák nem a vizet, hanem a vízben tükröződő felhők képét isszák. — Figyelmet érdemel még a második rész két tagmondatának paralel szerkesztésmódja is: elöl mindkét helyen egy tárgyas szerkezet áll *(vizet fodroz, felhőt iszik)*; majd igenévvel lassított, a víz felé irányuló mozdulat képei *(tóra lépő, a vízre ráhajolva)*; s végül a cselekvőt megjelölő jelzős szerkezetek következnek *(apró pásztorlány, fodros birkanyáj)*.

A képek törékenysége egyben az idill törékenységét is jelzi, s ezáltal a vers második felében is létrejön egy — az elsővel ellentétes irányú — belső feszültség. Egyensúlyuk, valamint

[12] *Ortutay:* I. m. 138.

az idill gondosan felépített paralelizmusa, a borotvaélen kiegyensúlyozott pillanatot érzékelteti. De ez a megnyújtott, pillanat a béke pillanata: a „kilenc kilométerre innen" égő házak tüze a vers folyamán egy tapodtat sem közeledik. (Az *1. Razglednicá*ban a rombolás és zűrzavar egyre fojtogatóbb közelségbe lépett!) Természetesen azért ez a tűz is éget — a veszélyeztetettség-érzés nem szűnik meg. De ezen a tűzön még mintha erőt venne, fizikailag és pszichikailag is, a makacs kitartás, az élniakarás és talán a túlélés reménye: a póroké és a költőé. A borotvaélen kiegyensúlyozott békét sugallja az idill bevezetője, az „itt még . . ." is. De mintha ez esetben inkább azt jelentené: *itt* és *most* — béke van. Egy ilyen oldottabb pillanat jelentőségét nem szabad lebecsülnünk. És feltételezhetően ritka voltát figyelembevéve lehetett benne valami a perspektívák némi felderüléséből is. Ezért talán nem járunk messze a valóságtól, ha a *2. Razglednicát* nem annyira a vésztjósló sejtetés, hanem a fenyegető sors időleges fellazulása költeményeként értékeljük.

Az eddigi értelmezések, érzésünk szerint, a már ismert komor végkifejlet tragikumát vetítették vissza ebbe a versbe is, és ezzel megszegényítették Radnóti utolsó költői korszakának érzelmi vonulatát. És a Razglednica-füzér drámáját is: a *3.* és *4. Razglednica* végzet-tudata még tragikusabb színt kap azáltal, hogy a szelíd remény hangjai után szólal meg.

Végül felmerül a kérdés, hogy mi lehetett ennek a feloldódásnak az alapja, krónikai háttere. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a menetelés a *2. Razglednica* idején még nemrégen kezdődött, gyötrelmei még nem lehettek hatványozottak. Egyben általa a költő valóban közelebb került, földrajzilag is, a „búvó otthoni táj"-hoz. Radnóti segítőkész akció nyomán került a transzportba, melyet elsőnek indítottak, úgymond, hazafelé.[13] S hiába érezte maga fölött a végzetet, bizonyára néha

[13] A tényről többen tudósítanak. Lásd MÁRIA BÉLA idézett cikkét. Némileg más változatban SÓS ENDRE: *Radnóti Miklós* — Bibliográfia. Bp. 1966. (Bevezető) 34—35.

ő is hinni merészelte, hogy ez az út nem a halálba vezet. Legalább is az út elején. Például Cservenkán, 1944. október 6-án.[14]

3. Razglednica

Az ökrök száján véres nyál csorog,
az emberek mind véreset vizelnek,
a század bűzös, vad csomókban áll.
Fölöttünk fú a förtelmes halál.

Mohács, 1944 október 24

A Razglednicák füzére itt vált hangot. Ez már a végzet verse, a felbomlásé. De csak a fiziológiai bomlásé — a lélek és az értelem még a kristályszerkezetek fegyelmezett rendjébe kényszeríti az eluralkodó pusztulást.

Itt már nem találjuk meg az első „képeslap" hosszan hömpölygő, középen artisztikusan cezúrált nibelungi sorait, de eltűnik a *2. Razglednica* rövidebb-hosszabb sorokat váltakoztató játékossága is. Lekerekített, szűkszavú ötös jambusok sorjáznak (egy kivételt engedve a második sor hatodfeles jambusának); s a közlések súlyának, megfellebbezhetetlenségének nyomatékául a hangsúlyosabb szókezdő szótagok általában — különösen az első három sorban — egybeesnek a verslábak „erős", *arsis*os részeivel.[15] Meglassul az iram is: az eddigi két „képeslap"-hoz mérten erősen megnő a statikusabb szpondeuszok aránya.[16] A jambusok és a szpondeuszok kiegyenlítettsége az egyes verssorokon belül is érvényesül: se

[14] Az elemzés elején szóltunk a keletkezéstörténeti kutatáson hiányosságairól. Elképzelhetőnek tartjuk, hogy vannak még olyan feltáratlan tények, melyek később a verset más megvilágításba helyezik. Például többen úgy tudják, hogy épp Cservenkán az SS nagy vérengzést rendezett a foglyok között (pl. Sós Endre; uo.). Az esemény pontos dátuma azonban még nem ismeretes. Az elemzés alapján feltételezzük, hogy a vers még előtte íródhatott.

[15] Az első három sor névelőkön kívüli 14 szava közül 11-nél figyelhető meg ez a jelenség, az utolsó sorban 4 szó közül 2-nél.

[16] A jambikus és szpondeikus lábak számaránya az első három Razglednicában a következőképpen alakul: 35 : 13, 23 : 9, 12 : 8.

túl sietős, se túl lassú nincs közöttük. Kihunynak a fények és elfakulnak a színek: az 1. *Razglednicá*ban még a mélyből felfénylett a hitves képe, a 2. „képeslap" pedig még egy tóban tükröződő felhőt láttatott. Elülnek a hanghatások is: a dübörgő ágyúszó és pattogva égő kazlak után már csak valami félelmetes, sejtető suhogást hallunk. Eltűnik a szófaj-kezelés dinamizmusa is: Radnóti verbális — meglepő, mozzanatos igéket kedvelő — stílusa,[17] mely még a Razglednicák első darabjaiban éreztette hatását, itt a megcsöndesült igéknek és az igék-névszók klasszikus nyugodtságú arányának adja át a helyét. Eltűnik az eddigi ellentétes szerkesztésmód is, hogy helyébe a gondolat párhuzamos-haladványos kifejtése lépjen. Négy súlyos tényközlő mondat (az első három laza mellérendelő szerkezetté összeállva) rakódik egymásra — mindegyikük szigorúan tartja magát a sorvégi határvonalhoz. A megfegyelmezett pokol képlete ez — alá kell szállnunk belé, hogy megismerjük rejtett bugyrait.

Az 1. sor „természeti kezdőképpel" indít, ez intonálja a végzetes emberi valóság versét. Az ökör, az állatvilág békés nyugodt egyede, mely a *Nem tudhatom* c. versben még a *szöcske*, *torony* és a *szelíd tanya* képei között a féltve őrzött honi táj békés rekvizitumaként szerepelt, most szájából *véres nyálat* csorgat.

A következő sorban az állatok világából az emberekébe lépünk. E továbblépés azonban nem lényegi, az állat—ember minőség-váltás ellenére sem minőségi: kiderül, hogy az emberek világa semmiben sem különbözik az állatokétól — az ökröknek a nyála, az embereknek a vizelete véres. A két sor haladványos, s mélyebben mégis azonosságot sugalló paralelizmusából az állati sorba taszítottság, a dögrovások légköre áll össze. Az összetartozást a szórend szigorú párhuzama is erősíti: mindkét mondat egy főnévi alannyal kezd és egy igei állítmánnyal zárul. Az 1. sor mélyebb hangjaira hiába válaszol a

[17] L. erről KURCZ ÁGNES: *A szóhangulat Radnóti Miklós költészetében* — ItK, 1960. 561.

2. sor szinte egyöntetűen magas fekvéssel[18] — a hangrendi ellentét nem állít fel két külön alternatívát: tudjuk, hogy ugyanazon valóság két oldaláról van szó. Az ellentét, a vers szövetébe beépítve, paradox módon az azonosságot, a masszív egylényegűséget erősíti, mintha azt mondaná: így sincs, úgy sincs menekvés immár. Két változat egy témára: az animális szintre csupaszodás témájára. De ebben a világban ott él az ember, a költő, ki a rettenetet szavakba rendezi: az alliterációval is hangsúlyozott „vizelnek" ige természettudományos terminológiája az orvost idézi, aki kíméletlenül, de roppant önfegyelemmel diagnosztizálja magán a gyógyíthatatlan betegség tüneteit.

A 2. sor a vers egyetlen csonka verslábával zárul, szinte éreztetve az első két sor szoros összetartozását. A 3. sor mégsem kezd teljesen új szerkezeti egységet, a pauza inkább csak azt jelenti, hogy az 1. és 2. sor közvetlen párhuzama után a harmadik mondat haladványosan továbbfejleszti az előző sor leállatiasított ember-motívumát: itt már egy konkrét emberi csoportról, a „bűzös, vad csomókban álló" munkaszolgálatos századról van szó. A vizuális képek helyett most egy eddig hiányzó s a költészetben is aránylag ritka: a szagérzékelésünkre ható szenzuális kép lép be. Nemcsak ez okozza azonban a „bűzös" jelző meglepő és figyelemfelhívó hatását, hanem a szónak az érzéklet kellemetlenségére, visszataszító voltára utaló jelentése is. Érdemes felfigyelnünk továbbá a „vad" jelzőnek csak az *1. Razglednicá*hoz viszonyítva is lemérhető jelentésváltozására. Ott még, az ágyúszó jelzőjeként, 'szilaj', 'durva', 'romboló' jelentéssel bírt, itt már nem a pusztító erőkre, hanem a pusztítás áldozataira alkalmazza a költő, jelentése inkább: 'tépett', 'zilált', 'elvadult'. Nemcsak ez a jelző, az egész sor együttese azt sugallja, hogy a dehumanizáció itt jutott el ábrázolásának kiteljesedéséhez.

[18] Az 1. sorban a mély és magas magánhangzók aránya 6 : 4, a második sorban 1 : 10. A jelenségre, a két sor sorzáró mély, illetve magas hangjainak egymásrafelelését hangsúlyozva, Ortutay Gyula is felhívja a figyelmet (L. Ortutay: i. m. 138).

Nem kis része van ebben a sor utolsó, rejtett expresszivitású képének, amelyre eddig nem fordítottunk kellő figyelmet. A század ugyanis nem „bűzös, vad" *csoportokban* (ez még ép alakzat), de nem is *csordákban*, hanem: „*csomókban* áll". — A „véres nyál" és a „véres vizelet" éles értelmi kirajzoltságú, jelentéstartalmukkal közvetlenül is riasztó hatású képek. Lényegében ez áll külön-külön a „bűzös" és a „vad" jelzőkre is, bár itt már bizonyos mögöttes jelentés-zónákkal is számolnunk kellett. De már semmiképpen sem mondható el mindez a „csomókban áll" szerkezetre. A konkrét szemléleti tény, mely ezt a képet egyfelől sugallhatta, általános kísérőjelensége és válaszreakciója a vitaminhiánytól, az alultápláltságtól, túlerőltetéstől elcsigázott szervezetnek: az állati és emberi szőrzet, hajzat hirtelen, *csomókban* való hullása. (Gondoljunk a József Attila-i képre: „csomókban hull a hajaszála...") A kép önmagában is szemléletes: a pusztulás kollektívákat dezorganizáló, a csoportnál kisebb egységekre: *csomókra*, esetleges, kicsiny csoportosulásokra szétziláló hatását láttatja. A csomókban hulló szőrzet észleletéből való kiindulást mégsem tarthatjuk indokolatlannak: ott rejtőzését a szókép mélyrétegeiben korábban előforduló analóg társai: a „véres nyál", a „véres vizelet" képek is sugallják. — Az eddigiekben csak a kifejezésből áradó bomlásérzetet, széthulláshangulatot hangsúlyoztuk. Fel kell figyelnünk azonban a bomlással szemben álló, rejtett, de a hangulatban mégis jelen levő kohéziós erőkre is. A századot a menetelés apróbb csoportokra zilálja szét, de ezek az embercsomók egyben egy összetartó irányú mozgásnak, a meghajszolt egyedek *összeverődésének*, a megriasztott élőlények spontán *összebújásának* eredményei. (Magának a „csomó" szónak különböző jelentésárnyalatai is általában többesítő, koncentráló jellegűek.) Szólnunk kell még a széthullás-képzettel szintén ellentétes irányban ható statikus „áll" igéről is, mely létigei merevséggel[19] fékezi meg a bomlás felgyorsuló

[19] Az „áll" ugyanis itt — érzésünk szerint — nem azt jelenti, hogy a század valóban *áll* (pihen) — mint ahogy pl. a „harcban áll" kifejezésben sem erről van szó —, hanem a csomókba szóródás *tényét* (azt,

(l. „vad" jelző!) folyamatát. A 3. sorban tehát elhatalmasodott a létbeli lefokozódás atmoszférája[20] — az eddigi konkrét, realista képeket egy nyugtalanítóan vibráló, a teljes felbomlás látványába táguló szókép követi, mellyel szemben azonban az emberi és költői tartás megőrizte pozícióit.

A sor megtartotta rokonságát az előbbi kettővel, melyeknek mondanivalóját továbbfejlesztette.[21] Mondatszerkezete azokéval azonos — dísztelen, rím nélküli monotóniával immár harmadszor kerül a sorvégre egy ténymegállapító ige. A három sor a mássalhangzók használatában is hasonló arculatot mutat. Az együttesükben legtöbbször előforduló hangok: a *k*, az *r* és a *v*,[22] híven festik alá a tárgyilagos, kegyetlen képek kietlen hangulatát. Különösen a *v* hangok szerepe hangsúlyos: mindnégyük szókezdő hang, kettő közülük alliterál is: „*v*éreset *v*izelnek". Emellett mind a három sorban fakó kérlelhetetlenséggel pontosan ugyanazon helyen, a — mindháromszor a versláb arsisa által is nyomatékosított — 6. szótagban bukkan fel.

A 3. sorral lezárul a vers első szerkezeti része — és vele az első három sort magába foglaló, laza szövésű összetett mondat is. Az utolsó sor: „Fölöttünk fú a förtelmes halál" — összegezés és kitágítás. A pusztulás eddigi realista képei itt mindent átfogó megfogalmazást nyernek: a „halál", a vers utolsó szavaként rárímel[23] a 3. sor végére, azéra a soréra, amelyben tetőzött, s egyben lezárult az előzmény, a krónikási tudósítás.

---

hogy *így van*) állapítja meg vele a költő. (A „harcban áll" szerkezet is lényegében behelyettesíthető a létigés formával: „harcban van".) Innen az „áll" ige lelassító, fegyelmező hatása, mely jól illik bele a tényközlő költői előadásmodorba.

[20] Ez egyben a vers legmélyebb hangfekvésű, legkomorabb tónusú sora is — a mély és magas vokálisok aránya 8 : 2.

[21] Az első három sor összetartozására, paralelizmusára Bori Imre is figyelmeztet: i. m. 174.

[22] A *k* és az *r* ötször-ötször, a *v* négyszer szerepel.

[23] A „halál" szó a vers egyetlen válaszríme. Szerepére Ortutay is rámutat: i. m. 138.

A megtett út következetes: az először az állatok, azután az emberek, majd a költő közvetlen környezetét jelentő munkaszolgálatos csoport körében láttatott borzalmak logikusan torkollnak a mindent betöltő halál képzetébe. Ezt a vonulatot inkább megerősíti, mintsem megtörné a két rész között tapasztalható szórendi disszonancia: az alany az eddigi első helyről azért kerül a mondat (s a vers) végére, hogy expresszívvé váljon a halál mindent meghatározó szerepe.

A sorkezdő szó személyragja révén („fölöttünk") az eddigi *látó* költő szerepét a *részes* költő veszi át, aki azáltal, hogy (bár itt is többesszám első személy mögé rejtett) részességét közli az imént oly fegyelmezetten, tárgyilagosan megírt borzalmakban, nemcsak személyes szenvedését árulja el, hanem felmutatja számunkra az elviselés példáját is.

A „fölöttünk" egyben nyomasztó, ránk nehezedő helyviszonyt is jelöl, s ezzel a felettünk magasodó végzet képzetét intonálja. Az első résztől merőben különböző hangeffektusok is ez irányban hatnak: a zöngétlen spiráns *f* hang hármas alliterációja és a közvetlenül utána következő labiális vokálisok *(fö—fú—fö)*, valamint az egész soron végigvonuló labiális jelleg[24] borzongató légmozgást idéző végzetes atmoszférát éreztet. A „végzet szele" azonban meglepően lágy hangszerelésű. A fülnek kellemes spiránsok *(s, h)*, nazálisok *(m, n)* és sűrűn (4-szer) előforduló *l* hangok sorjáznak benne.[25] Azt jelentené ez, hogy az élet kegyetlen valóságának kontrasztjában a halál már áhított, feloldó menedék? A kérdésre maga a költő válaszol nemmel, amikor a halált „förtelmes"-nek nevezi. Az első rész kemény, a második rész lágy hanghatásának ellentéte tehát nem igazi ellentét: más-más oldalról kiindulva, de egyaránt elkerülhetetlenül a pusztulásba vezet. Azt érzékelteti, hogy nincs kigázolás, minden eszköz az erőszaké. A vers leszámol az illúziókkal, tudatosítja a végzetet. De ez nem

[24] A 4. sor labiális és illabiális magánhangzóinak aránya 7 : 3.
[25] A 4. sor 15 mássalhangzója között csak 4 keményebb, durvább hanghatású akad. (A *k*, az *r* és kétszer a *t*.)

jelenti azt, hogy elfogadja és megnyugszik benne. A hirtelen előtérbe lépő költő a „förtelmes" jelzővel *minősíti* a rá és társaira, valamint az egész jobb sorsra érdemes világra kiosztott pusztulást. Ez a jelző a humánum vádirata az „emberforma pogányok hadserege" ellen. És a *förtelmet* a későbbi korok szülöttei — mi és az eljövendők — is átérzik, és átélik az értékek veszését. A katartikus hatású költői fegyelem megmentette a világ egyensúlyát.

4. Razglednica

Mellézuhantam, átfordult a teste
s feszes volt már, mint húr, ha pattan.
Tarkólövés. — Így végzed hát te is, —
súgtam magamnak, — csak feküdj nyugodtan.
Halált virágzik most a türelem. —
Der springt noch auf, — hangzott fölöttem.
Sárral kevert vér száradt fülemen.

Szentkirályszabadja, 1944 október 31

A Razglednicák utolsó darabjához értünk: a közvetlen halálközelség, az *átélt* (s egyelőre még túlélt) pillanat költeményéhez.[26] A vég előtti pillanat érzete nemcsak abból a tudásunkból származik, hogy a költő három-négy nap múlva halott — hangulata megkötődött a vers alaprétegeiben is. Mindenekelőtt a végsőkig feszített húr képe szuggerálja, melynek expresszivitása (elsősorban a mozzanatos „pattan" ige és a száraz, felhang nélküli *t* hangok[27] révén) szétsziváro g a vers egész szövetén. Irgalmatlanul rövidre fogott, „feszes" pillanat ez, már-már nem is a pattanást *megelőző* (amit a „*mielőtt* pattan" kapcsolat sugallna), hanem azzal szinte *egyidejű*: „mint

[26] Ortutay Gyula mondja a *4. Razglednicá*ról: „A halál előtti csönd egyszerűsége, monumentális zengése ez." ORTUTAY: i. m. 139.

[27] A „pattan" szóban geminált *t* hang a vers leggyakrabban (21-szer) előforduló hangja, ezt a „pattan" mélyfekvésű magánhangzója, az *a*, majd a „tarkólövés", a „springt", a „sár" és a „vér" *r* hangja követi. (19, illetve 12 előfordulással.)

húr, *ha* pattan". A pattanás előtti állapot azonban egyben az ajzottság, az erők végső összeszedettségének állapota is: ott feszül benne a lélek heroikus készsége a borzalmak regisztrálására.

A verset a végső pillanatok lényegre koncentráló tömörsége jellemzi: eltűnik a külvilág rajzának eddigi viszonylagos részletessége, a költő a képletek szigorúságával csak három alakot: a halott társat, a gyilkost és önmagát láttatja. Különösen feltűnő az eddigi verseken végigvonuló, a *3. Razglednica*ban lényegivé is felnövő állat-motívum hiánya: a költő a halált, a végső pillanatban, hangsúlyozottan emberi értékben vállalja. Az eddigi „képeslapok" az észlelés, a tényközlés mellett, az észlelt valóságon való túllépés némi lehetőségének jeleként, helyet adtak a reflexiónak, a költői tágításnak (még a *3. Razglednica* utolsó sorában is felülemelkedünk a pusztulás konkrét képein) — itt már kimosódik minden oldottabb, játékosabb, reflexív elem (eltűnnek az előző Razglednicákban még fontos szerepet vivő alliterációk is) — s marad a kopár közlések szaggatott egymásutánja. Ez a szaggatottság lemérhető a verssorok rapszodikusan változó hosszúságán, a mondatok megrövidülésén és számuk nagymértékű elszaporodásán is.[28] Mégsem kelti a darabokra való szétesettség érzését, ziháló hangokat sem hallat, s nem szólalnak meg benne a téboly felhangjai sem. Ezt a szaggatottságot szigorúan megszerkesztett tömör drámaiság, „balladai homállyal" telített drámai kihagyások és dramatizált előadásmód jellemzi. Ez a dráma *egy másodperc* (a szó szoros értelmében!) történetét mondja el, kronologikus sorrendben, kitérők és megtorpanás nélkül haladva a kifejlet felé.

Ez a másodperc a vers első szavával jelzett földrezuhanás és az utolsó sor által sejtetett újbóli talpraállás között telik el

[28] A sorhosszak eddigi többé-kevésbé szabályos váltakozását a *4. Razglednica*ban hatodfeles, ötödfeles és ötös (s néhol botló) jambusok lazább rendszere váltja fel. — Az első három Razglednica 2 (többnyire összetett) mondatból épült fel, a negyedikben a mondatok száma 6-ra emelkedik, melyek közül 3 még további (többnyire 2—3—4 szavas) mondatokra osztódik. (A vers első két sorát kitevő összetett mondatnak például 5 tagmondata van.)

— arccal a föld sarában, közvetlen szomszédságában egy holttestnek — és a gyilkosok lába előtt.

„Mellézuhantam": magas hangszínről hirtelen mélybe váltó magánhangzóival érzékelteti nemcsak a zuhanás tényét, hanem a test elerőtlenedéséből következő intenzitását, súlyát is. (A magas „é" után mindjárt a legmélyebb fekvésű „u" következik.) A mozgás azonban nemcsak lefelé, hanem síkban is egy kijelölt pontra: a halál kegyetlen gesztusától megcsúfolt, „átfordult" holttetem mellé irányul. Az imént meggyilkolt társ merevedni kezdő testének látványa indítja a már említett, sugalló hatású hasonlatot: „feszes volt már, mint húr, ha pattan". Tehát a végső pillanaton *túli* állapot szemléleti tényét (annak az életnek a „húrja" már elpattant!) a pattanás *előtti* húr képével veti össze mint hasonlóval — s ez a feszültség egyben előreutal a költő most bekövetkező „pattanás előtti" pillanatára. A „pattan" szó emellett, mint arra Bori Imre felfigyel,[29] hangulatilag indukálja, mintegy magából „kipattantja" a következő sor csattanó rövidségű szó-mondatát: „Tarkólövés." Szűkszavú ténymegállapítás, a boncolási jegyzőkönyvek nyelvén. A közlést követő pont után kezdődik a másodperc kiemelt pillanata, a csöndé, amelynek végén a költő egy újabb lövés dörejét várja,[30] s amelyet egy elfojtott belső monológ nyújt drámaian hosszúra. A monológból kitűnik, hogy a *3. Razglednicá*ban még „förtelmesnek" nevezett halált a költő, józanságra intve magát, már valóban *várja*: „nyugodtan", halált virágzó türelemmel.[31] (Az utóbbi képben a „türelem rózsát terem" közmondás groteszken fájdalmas parafrázisát sejthetjük.) A „halált virágzik" összetétel

[29] L. Bori: i. m. 175.

[30] Erre a pillanatnyi szünetre, s ennek „halált virágzó" hangulatára Bori Imre és B. Szabó György hívja fel a figyelmet. (L. Bori: i. m. 175; B. Szabó György: *Rapszódia négy szólamra az emberről, tárgyakról, a művészetről és önmagunkról* — Híd, 1962. 7. sz. 614.)

[31] Tolnai Gábor joggal hangsúlyozza ennek a halállal szembenéző józan nyugalomnak emelkedettségét, és rokonítja a halálát zsoltárt fordítva váró Balassi gesztusával. (L.: *Radnóti Miklós Válogatott művei* — Bp. 1962. Előszó; 8.)

végletesen ellentétes elemeinek (virágzás — halál) ily evidens kapcsolása megborzaszt,[32] egyben felfokozza az ellenpólus: a költő által élt élet rettenetét.

A csend pillanatának végén a lövés helyett — s azt híven helyettesítve — egy kurta német nyelvű mondat hangzik: „Der springt noch auf". Eddig csak áldozatait láttuk — itt lép elő először a sejtető háttérből a gyilkos. Szava fél sornyi, s mégis mindent elárul magáról. Elsősorban kegyetlenségét. Kegyetlen azáltal, hogy csöndet tör meg; kegyetlen szavai durván idegen hanghatásával (különösen a „springt" mássalhangzótorlódásaival, ideges „r"-jével, csattanó „t"-jével) — és kegyetlen azzal, amit mond. Az előbbi monológ és a parancsnak beillő kijelentés egyaránt az áldozatnak, az áldozathoz szól. Megdöbbentő paradoxon: az áldozat az, aki kívánja és előkészíti magában a halált, s a gyilkos az, aki „megmenti", nem engedi meghalni áldozatát. Ebben a világban már minden visszájára fordul, itt nem a másik, az igazi világ törvényei uralkodnak. Az ember itt kényre-kegyre kiszolgáltatott játékszer csupán. — A gyilkosról megtudjuk még azt is, hogy cinikus. Nem „feláll" vagy „felkel" — „ez még *felugrik*", mondja. Olyan emberre, aki csontig soványodott, jártányi ereje sincs már, hisz az imént is összerogyott. — És végül megtudjuk a gyilkos nemzetiségét is.[33] Ítélet hangzik el nyelvén, de általa egyszer s mindenkorra ő is megítéltetett. Mert a költő, a halál mezsgyéjén, vádol is. Az erkölcsi jóvátétel nehezebb a gazdaságinál — ezt még sokáig fogja törleszteni az a nép, melynek költői, Radnóti Miklós verseit fordítván, egy fél sorban anyanyelvükkel találkoznak.

[32] A „halált virágzik" összetételt, illetve a halállal kapcsolt „virágzik" igét értelmezhetjük úgy is, hogy a véresszegélyű lőtt sebet, a halál „virágát" lássuk mögötte. Az ellentét, bár módosult formában, itt is jelentkezik, s hatása nem kevésbé megdöbbentő.

[33] Ortutay Gyula finom meglátása, hogy a költő elhallgatja a *Nem tudhatom* című versében is oly féltő gonddal körülvett haza felelősségét sorsának alakulásában. „A legmélyebb magyar vallomások közül való ez a német nyelvű félsor" — írja. Ortutay: i. m. 139.

A másfél hónappal a *4. Razglednica* előtt írt *Erőltetett menet* egy kiáltással zárul: „Ne menj tovább, barátom, kiálts rám! s fölkelek!" Azt a talpraállást még belső parancs, a „búvó otthoni táj" és a feleség viszontlátásának halvány reménye mozgatta. A *4. Razglednica* utolsó sora mögött sejlő felállást viszont külső hatalom, idegen katonaszó rendeli el, azért, hogy meghosszabbítsa a cél nélküli szenvedést. Mert itt már se a menetelésnek, se a földről való felkelésnek nincs emberi perspektívája: csak a gyilkost szórakoztatja. Itt a talpra állás semmivel sem kevésbé megalázó, mint az arcra bukás a gyilkosok előtt. A versnek ezeken a tájain indokolódik meg igazán az előző sorok halálvárásának nem pánikbaeső, nem apatikus — hanem józan, emberi hangja. Ezért nincs feloldódás az utolsó sorban: a költő fülén „sárral kevert vér" szárad. Az út *sara*, az imént megölt társ *vére* — az észlelés tárgyai; konkrét realitások, nem költői képek. De az empirikus valóság azon rétegeiből valók, amelyekből a költészet őskorában az elsők között szűrte ki az ember a jelképi tartalmat.

Egy pontos, „míves" asszonánc („türelem" — „fülemen") zárja a verset, és vele Radnóti Miklós életművét. Ez az asszonánc egy külön kis világ. Ott dolgoznak benne — külön és megjelölten — mindazon energiák, melyek a költővel a halál közvetlen szomszédságában, a fentmaradás minimális esélyével, még megiratták ezt a verset — és a többi Razglednicát.

Ez az asszonánc itt, Radnóti utolsó szavaként, jelkép-értékű. A költészet legősibb és legnagyobb lehetőségének sikeres megvalósulására figyelmeztet. Arra, hogy a Razglednicákban kirajzolódó stációk szörnyűségének költői rögzítése e szörnyűségek virtuális lebírása is egyben. A varázsénekek és a halott-siratók óta ritkán volt ilyen fogható, ennyire evidens a költészet funkciója. A költészet alapképlete képződik meg itt: a hit, hogy az értő szavakkal megnevezett létezés uralmunk alá igázódik.

Radnóti ezekben a versekben eme *ars poetica*-ként vállalt képlet jegyében nevezi meg a halált (a *3. Razglednica* végén — szinte mágikus erővel — szó szerint is) — és így válik, arcrabukottan is, legyőzhetetlenné általa.

RADNÓTI ÉS A MUNKA

A *Munka*, Kassák „szocialista kultúrbeszámolója" 1928 szeptemberében indult, s alig egy hónappal később az *1928* című „irodalmi, művészeti és kritikai szemle", Radnótié.[1] A magyar avantgard atyamesterének korábbi folyóiratainál „költősége kezdeti állapotában", tehát már kissé előbb megismerkedett, ha ugyan nem ezek voltak — némi külföldi anyag mellett — azok a „dokumentumok", melyek közt „izgalmas és kalandos utazásokat" bonyolított le. A régi formába nem férő mondanivalók a reichenbergi élmények nyomán támadtak, a kötött formával való szakításhoz a végső lökést és biztatást a Dokumentum költészete adhatta.[2]

Ismeretes, a rövidéletű *1928* megszűnése után az 1929 novemberében induló, félig-meddig utód *Kortárs*nál talál fórumot önmagának és főleg baráti közösséget; ennek egyik tagja, Forgács Antal az új magyar líráról szólva — nyilván a többiek nevében is — hitet tesz Kassák mellett,[3] mert — úgymond — „ő az első költő, aki teljesen és világosan átlátja és átérzi a háború utáni élet adottságait, formáit és visszásságait . . . hisz az emberben, s van ereje, hogy az egész világot új ideálok felé vezesse. Kassák előtt legnagyobb érték az egészséges erő. Ellensége minden szentimentalizmusnak, gyengeségnek, sáppadtságnak és holdvilágnak." Nem pusztán egy költészet iránti erős vonzódás mindez, hanem egy igen határozott politikai, művészi, mozgalmi program iránti is, mely e költészetben fejeződött ki legszínvonalasabban, s tulajdonképpen a *Munka*-köré volt: a szellem minden eszközével az új, szocialista világszemléletű, a majdani győzelem kivívására mindenképp alkalmas embertípus kialakításán kell fáradozni, a „kollektív emberén".

Radnóti Zelk *Csuklódon kibuggyan a vér* c. kötetéről írott bírálatában vall:[4] „az új magyar líra építőinek" elsősorban „Kassák Lajost

[1] Vö. Molnár F.: *Radnóti Miklós pályakezdésének körülményeiről* — ItK; 1968. 3. 343—49.

[2] Csaplár F.: *Kassák Lajos folyóirata, a Dokumentum* — Tiszatáj; 1967. 3. 298—302.

[3] Forgács A.: *Az új magyar líra* — Kortárs; 1930. márc. 20. Idézi Molnár F.: i. m. 345.

[4] Radnóti M.: *Zelk Zoltán: Csuklódon kibuggyan a vér.* Kortárs — 1930. jún. Idézi Molnár F.: i. m. 348.

ORSZ. SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR

213

XB 62. 269

OROSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR

1969 évi K 213

LELTÁRI SZÁM