

Személyes hangon, sokszor a rokonszenv hangján számolt be olvasmányairól. A baloldali irodalom gondozását mindig saját ügyének tartotta. Solohov nagyregényéről, a *Csendes Donról* ő írta az egyik legértőbb korabeli hazai kritikát. Rendszeresen ismertette Bálint György műveit, és érdeklődő figyelemmel fogadta a szocialista költők vagy a „munkásírók” verseit. Ha bírált, ha nyesegetett, a haladó irodalom rangja és hitele lebegett a szeme előtt. *Jegyzetek a formáról és a világszemléletről* című tanulmányát a következő vallomással fejezte be: „... ez igénytelen jegyzetek célja sem más, mint szolgálni a szocialista kultúra ügyét. Mert erre az ügyre egy életet tett fel e sorok írója, s ez nem szentimentális kitétel, hanem vallomás és vállalás. És úgy gondolja, ezt tették azok is, akikkel vitázik itt, és akiket általánosságban bírál. Bírál, de nem támad. És hiszi, hogy becsületes írói szándékkal a vita csak napsütés, mely érleli azt a kultúrát, amely nálunk sajnos még csak vetemény a régi dicsőségű, de már sohasem rügysző őserdő, a polgári kultúra derekas fáin alatt.”

TÉGLÁSY IMRE

„Nézd a világ apró rebbenéseit”

RADNÓTI MIKLÓS REALIZMUSA
AZ ELMÉLET ÉS GYAKORLAT TÜKRÉBEN (1934—1944)

A lírai realizmus szakkifejezést eddig ismert forrásban ugyan sehol sem írta le Radnóti Miklós, Pomogáts Béla azonban jó érzékkel állapította meg ezzel kapcsolatban, hogy „... ő maga is tudatában volt a stílusváltás irodalomtörténeti fontosságának. Elméletileg is felismerte azt a szükségyszerűséget, amelynek révén *lírai realizmusnak* (kiemelés tőlem: T. I.) és kötött formának kell felváltani az avantgarde és a szabad vers korszakát.”¹

A költő stílusát illetően legutóbb Baróti Dezső is ilyen irányba módosította korábbi észrevételét, az impresszionisztikus jelleg helyett az „objektív tájleírás” kifejezést használja.²

A kérdés tisztázásában nagy segítséget nyújthat legújabban előkerült egyetemi dolgozata.³ Az 1934 decemberében keletkezett francia nyelvű tanári szakvizsgadolgozat a *Le réalisme lyrique* (A lírai realizmus) címet viseli. Létrejötté, tartalma szervesen következik Radnóti addigi írásaiból, elméleti fejtegetéseiből.

A továbbiak jobb megértése érdekében kivonatossan közöljük tartalmát:

„A realizmus a lírai költészetben mindig ellenhatás, mindig valami ellen irányul. Nem alkotó jellegű komponense a lírának — mely minden alapvető kényszer ellentéte, ugyanakkor megvalósulása kötött. A lírai realizmus küzdelem, s művészisége részben e harc kimenetelétől függ. Mivel pedig ellenhatás, így leggyakrabban a romantikus irányzattal szemben nyilvánul meg, melynek lényege a strichi végtelenség (Unendlichkeiten).

A realizmus bizonyos értelemben »röghöz kötöttséget« jelent, főként ha olyan műfajban vizsgáljuk, mely a szabad asszociációkból születik a költészet által.

A lírai költő mondanivalója a képben, a látomásban ölt formát. Lírai realizmus-

ról vagy nem érzi törekvésekről akkor beszélünk, ha a költő a nem érzelmi világot akarja visszaadni, bemutatni.

A szenvtelenség és személytelenség — a lírai realizmus e két előzetes feltétele — valójában a lírai költészet lényegének tagadása. Itt váratlanul akadályba ütközünk, mely elzárja az egyéni tapasztalat szubjektív kifejezésének útját.

Természetesen ebből az irányzathból hiányoznak a lírai formák forradalmi — és nyugodtan mondhatjuk — az alkotói lírai stádiumok. A forradalom mindig romantizmus. A költő mondanivalójának átadása pedig közvetlen. Ha a költőnek objektív és érzelmentelen törekvései vannak, ezek a lírai közvetlenség rovására mennek. A belső valóság teljes kifejeződésével keveredik a külső valóság, a külső világ. És mégis megpróbáljuk, hogy belső világunkat pontosan adjuk vissza. Ez egyfajta feszítő kettősséget hoz létre.”

Ezután a nézete szerint korszakokon átívelő lírai realizmus történetét tekinti át. Realisták között említi *Villon, Régnier, Théophile de Viau, Saint-Amant, Boileau* nevét. Az irányzat „túlhajtott” példájaként említi a parnasszistákat. Kiemeli, hogy *Th. Gautier* „felhagyva a lírai ömlengésekkel, a személytelen, objektív természeti leírások híve lett”. Néhány szóval értékeli *Théodore de Banville, Leconte de Lisle, J.-M. Hérédia* és *François Coppée* stílusát. Fontosnak tartja, hogy a parnasszisták számára „a forma szent, mértanilag kimért, kiegyensúlyozott. Hideget áraszt. A Parnasse ábrázol, és költői látomások helyett képekben beszél.” Lényeges, költészetét érintő megállapítást tesz a realista lírikus azon módszeréről, mellyel a külső és belső valóságot ábrázolja: „A külső valóság aprólékos, de igen értékes, megfigyelése a belső, költői valóságot szolgálja, ablakot nyit a végtelenre. Ebben az értelemben a lírai realizmus a költői világ komponense. A költői valóság magába olvasztja a külső valóságot, így a lírai realizmus az igazi költészetet is szolgálhatja, igazi költészet alkotórészévé válhat.”

A dolgozatban egyetlen magyar író neve fordul elő: *Arany János*. Leconte de Lisle-lel együtt őt tartja „az igazi líra” művészenek. Arany János neve, költészete emberi, művészi példaként lebegett előtte később is, csakúgy, mint Babitsé, Kazinczyé. Mindannyian a művészi fegyelem, a forma szentségét és az „esztétikai magatartás”⁴ követendő példáját testesítették meg számára.

A lírai realizmus több kérdése ismertetett dolgozatán kívül 1934 után is föl-fölbukkan nála. Teoretikus megjegyzései a világnézet, a valóság-hűség, a túlcsoportosuló érzelmek ellenzése, a külső és belső valóság összefüggése köré csoportosulnak.

A *Jegyzetek a formáról és a világszemléletről* című, 1934-es írásában a lírai realizmus formakultúrára, *szenvvelgésellenességére* találunk magyarázatot. Innét derül ki, hogy a Lukács György nyomán kialakított esztétikai felfogás jegyében miért is ostromozza azokat, akik az emberi, művészi küzdelem helyett a kényelmesebb megoldást választják és „... a harcból a kispolgári szentimentalizmus poros útjára szaladnak”.⁵

Lukács György megtermékenyítő hatásáról tanúskodik a *forma és a világnézet* összefüggéséről vallott gondolata: „Világszemlélet lényegileg a formában fejeződik ki, mert ezen keresztül válik valósággá.”⁶

A lírai realizmus követelménye tehát egyben világnézeti követelmény is: „A világnézet, hisszük, kemény és törvénytörő formai következményekkel jár. A mű valóságávává a forma, és így természetes, hogy világnézetet reprezentál.” (1935.)⁷

A forma ellensége a gáttalan érzelmek, mivel szétfeszítheti a pontosan kimért, racionálisan szigorú struktúrát, veszélyezteti a realista jelleget. E kettő küzdelme nyomán születik esztétikum. Bálint Györgyről írja: „Ösztönös líraiságát köti, partok között tartja a mindig jelenlévő öntudat. Az ösztön és a tudat két különböző hőfoka adja nyelvének tiszta csillogását, sokszor villódzó izgalmát.” (1937.)⁸

Csaknem szó szerint ugyanezt írja íróbarátja másik könyvéről is: „Ösztönös költőiségét köti, partok között tartja a mindig éber öntudat, s ez nem sikerül küzdelem nélkül. Épp e két különböző elem különböző hőfoka adja szinte puritán stílusának csillogását, sokszor villódzó izgalmát. (...) A líra és világnézet egybefonódik.” (1939.)⁹ Ebben a nézetében ismét Lukács György hatását vehetjük számba. A *Jegyzetekben*

épp az idevágó részt idézi tőle: „A művészet lényege a formális ellentállások leküzdése, ellenséges erők igábatörése, egységet teremtet minden széthúzóból, egymásnak addig és rajta kívül örökre mélyen idegenből.”¹⁰

Rendkívül fontos megjegyzést tesz az alábbi bírálatban: „Az egyik magatartás csaknem érzelmes, a másik harcos és szigorú, mely világnézeti meggyőződésből sarjadt. Az utóbbi magatartásnak alaposan ismeri formai hagyományait, a *világnézet és esztétikai magatartás összeforrt.*” (1938.)¹¹ (Kiemelés tőlem: T. I.) Esztétikai magatartás alatt Radnóti a költő életének és költészetének azonosulását, kölcsönösségét érti.

A *valóságghúseget*, a valóság pontos megfigyelését és ábrázolását éppen úgy a lírai realizmus feltételének tartja, mint az öntudat elsődlegességének biztosítását az ösztönökkel, az érzelmekkel szemben. Bálint Györgyről szóló bírálatában megint csak saját alkotómódszerét ismerteti:

„... úgy csodálkozik, hogy *aprólékosan megfigyel* és pontosan ábrázol. A mindig jelenlevő líraiság és az a sajátos csodálkozás, adják stílusának külön és különös ízet.” (1936.)¹² Egy másik könyvéről: „A világ *apró látványai* az elmélet és a líra magasságába emelkednek...” (1937.)¹³ Gyöngyösit azért tartja egyedülállónak egészen Aranyig a magyar költészetben, mert „... az élet *apró valóságait* figyelni és állítja plasztikusan, szemléletesen élénk”. (1937.)¹⁴ Babits Újabb versek című kötetéről is így ír: „A lélekről lehullanak a díszek. Tudatos vetkezés volt a felfokozott érzékenység korszakában. A meztelen ember is közelebb kerül a világ *apró meztelen dolgaihoz*, az útszéli kórohoz, vagy a kicsi pókhoz, mert nem védi ruha és nem kell védenie ruháját. S Babits, akinél közelebb még senki sem került a tárgyi világhoz, ha lehet, most még közelebből nézi azt, ideges kíváncsisággal.”¹⁵ (1937.) Hajnal Anna verseskötetében is azt találja szépnek, ahol „mesterien bűvik meg az *apró megfigyelés*, mely a valósághoz köti... (1938.)¹⁶ Egy másik verseskötetnél ezt jegyzi meg: „... az *apró lírai megfigyelések* és a kozmikus képek kettőssége különös feszültséget ad a versnek.” (1939.)¹⁷ Egyik versében szinte refrénszerűen ismételteti: „Nézd a világ *apró rebbenéseit.*” (Eső esik. Fölszarad...) (1941.)

Kritikáiból rekonstruálható a *külső és belső valóság* egymásnak megfelelő mozanatairól kialakított elmélete is: „Természetlátása belső, szerves, legszebb darabjaiban sikerült teljesen a lélek valóságát ábrázolnia.” (1937.)¹⁸ Megint Babitsról írja: „A lélekről beszél a tárgyi világ képeiben, tragédiáról, mely átizzik a képeken, a képet hozó szavak lehelik rémületüket, s jelentésük szinte babonásan megnő a vers sajátosan egész líraiságában.” (1937.)¹⁹ Egy másik írásában ugyanerről beszél: „A külső és belső történések élesen elhatárolt és mégis szerves kapcsolata, a valóság és az általa kiváltott indulat szigorúan logikai ábrázolása meghatározza a formát is, mely puritánságában változatos.” (1938.)²⁰

A továbbiakban a Radnóti-féle realizmusfelfogás gyakorlati megvalósulását vizsgáljuk meg néhány vers kapcsán.

A külső és belső valóság összefüggéséről írja napjaink egyik kritikusa, hogy bár az itt használt költői kép jelentése mindig közvetlen, de „... a jelentést sohasem a kép külső héja, látható felülete adja, hanem a lefojtott, belső kép, az, amelyik nem a szem, hanem a lélek... előtt jelenik meg”.²¹ Radnóti pontosan ezzel a saját teoretikus írásaiban már tisztázott képalkotási móddal él költészetében. Ennek érzékeltetésére csupán egyetlen példát idéznénk, hiszen tájleíró verseiben mindig saját, költői, belső valóságát ábrázolja. A Hajnaltól éjfélig című versben természeti képekkel, jelenettel beszél a költői valóságról:

„Halálra rémíti
a rég alvó fasort
egy felriadt kuvik...” (1938)

Egy évvel később ugyanezen kép leplezetlen személyességgel jelenik meg újra s tesz tanúságot a külső és belső költői azonosításáról:

„... zizegnek fönn a száraz, barna fán
vadmirtuszok kis ősz bozontjai.
Egy kuvik jóslatát hullatja rám;
félek? Nem is félek talán.”

(Naptár) (1939)

Fontos szerepet játszik a realista szemléletű lírában a párbeszéd is. Illyés Gyula lírai realizmusának elemzője írja, hogy „... a dialógus mint elsődlegesen drámai műnembeli eszköz... jelentékenyen megnöveli a lírai realizmus teherbírását az affektivitás vonatkozásában.”²² Megállapításával annál is inkább egyetértünk, mivel ezt a jelenséget a fejlődés folyamatában Radnóti költészetében is megfigyelhetjük. A korai versekben ez főleg a természettel való párbeszédekben merül ki.

„Velünk tartasz-é — mögöttem
súgva kérdez így a tájék.
Bólintok... int, hogy nem felejt.”

(Törvény) (1935)

Másutt is találkozunk a párbeszédesség jeleivel:

„il faut laisser, — mereng a tölgyfa is szavalva
(..)
il faut laisser, — susog...”

(Il faut laisser) (1938)

Az Első ecloga (1938) dialógusaival kifejezetten előretör ennek az affektivitássa-
bályzó eszköznek a használata. Kerete voltaképpen egy költői személyiségosztódás.
Bizonyítják ezt a *Trisztánnal ültem* (1939), az *Alkonyat* (1939), a *Két töredék* (1939),
de főleg a *Mivégre* (1941) önmagával folytatott párbeszédei. Ez az eszköz később az
eclogáknál válik uralkodóvá. Csak egy másik lírai én bevezetésével lehetett egyszerre
eleget tenni a pattanásig fokozott érzelmek és a forma integritását ezek ellenében
őrző tárgyilagosság követelményének. Hogy az eclogák párbeszédessége mily szerve-
sen nő ki a megelőző versek dialóg jellegéből, azt szemléletesen mutatja a Negyedik
ecloga és a *Mivégre* azonos eredetű és funkciójú *hang* szereplője.

A lírai én „epizálásának” másik jellemző eszköze az általunk *verba sentiendi-*
nek nevezett, érzékelést, látást, hallást, észrevevést, gondolkozást jelentő igék és fő-
névi igenevek alkalmazása. E főnévi igenevek és egyes szám első személyben sze-
replő igék „epikussá, közlő jellegűvé”²³ alakítják a lírát. Alkalmaskak a költői énben
egyidejűleg meglévő, egymással ellentétes, ambivalens érzelmi kettősség érzékelté-
tésére is. E tekintetben rokonai a dialógusoknak.

„Fülemre fordulok és hallo m, alattam
fészkében megmozdul, nőni akar s
puha földet kaparász az ezerujjú gyökér...”

(Lomb alatt) (1936)

„... a rendre gondolok s szemem mögött
igáslovak üznek vad kocsisokat.”

(Parton) (1936)

„Oly szép vagy és oly fiatal
s én arra gondolok, amíg csodállak
hogy vár talán még diadal
és várnak még beszédes pálmaágak!”

(Éjfél) (1937)

„... halott néném jutott eszembe s már repült
felettem mind, akit szerettem és nem él...”
(Béke, borzalom) (1938)

„... a holtak foga koccan. Hallani.”
(Naptár) (1939)

A Hetedik eclogában a szabadon engedett képzelet, érzelmek után ez az eszköz is a megkeményedés, az érzelmi visszafogás kialakítását szolgálja:

„Alszik a tábor. A tájra
rásüt a hold s fényében a drótok újra feszülnek,
s látni az ablakon át, hogy a fegyveres őrszemek árnya
lépdél a falra vetődve...” (1944)

Lényegében ugyanezt a szerepet tölti be a *Razglednicák* utolsó, legmegrázóbb darabjában az alábbi sor is:

„Der springt noch auf, — hangzott fölöttem.” (1944)

A sor érezhető feszültsége abból táplálkozik, hogy a halált szenvedő költő még az utolsó pillanatban is igyekszik megmenteni öntudatát a félelem megalázó érzésétől, védi a verset az érzelmek betörésétől. A költő önmagát is „a kívülálló pozíciójából szemléli.”²⁴ „A gondolatok nem annyira genezisükben, mint inkább rezultatív kifejeződésükben kerülnek versbe ennek az önmegfigyelő aspektusnak eredményeként, amelynek saját bensősége, gondolatvilága válik a költői megfigyelés, regisztrálás tárgyává, s az így kapott gondolatsor elbeszélve jelenik meg.”²⁵

Lényegileg ezzel azonos töről fakad az a jelenség is, amelyet Barta János egy Arany-vers kapcsán *a lírai én önmérséklésének* nevez.²⁶ Itt is az érzelmek féken tartásáról, az ösztön elleni harcról van szó, mert — ahogy Barta fogalmaz — „... az érzelmenek való teljes átengedettség a maga elemi mozgásával már szétfeszíti a realizmus kereteit... A realizmusnak tehát... a lírai én bizonyos koncentrációja és önmérséklése és egysége kedvez.”²⁷

A lírai realizmusról szóló Radnóti-dolgozat alapján és a bírálatok mozaikdarabkáiból tudjuk, hogy elméletileg a költő is felismerte ezt a követelményt. Az alábbiakban azt látjuk, hogy maguk a költemények is őrzik ennek nyomát.

Az önmérséklés nyelvileg legegyszerűbb formája az önszugesztiót szolgáló szavak (nyugalom, biztatás, türelem stb.) változatainak használata.

„Biztatnom kell magam, hogy el ne bujdokoljak...”
(Írás közben) (1935)

Gyakran tűnnek fel a *nyug-* szótó alakjai:

„Nyugodtan alszom immár
és munkám után lassan megyek:
gáz, gép, bomba készül ellenem,
félni nem tudok és sírni sem...”
(Háborús napló) (1935—36)

A nyugtatás, önmérséklés eszközei az értelem számára már-már elemezhetetlen életkörülmények közepette jelennek meg. Akkor, amikor úgy tűnik, hogy az ész helyett az ösztön, a műre is végzetes érzelem kerekedik fölül. Éppen ezért, hacsak teheti, kerüli a páni félelem, a rettegés ábrázolását. Az öntudat és életöszton csatája közben ellentmondásos módon nyugtatja magát:

„... Ha rámfigyelsz,
majd egyre égibb hangot hall füled.

*S majd a végső szó után meséld el,
hogy bordán roppantott a réműlet."*

(Ha rámfigyelsz) (1942)

Olykor azonban mégis a fájdalom hangjai erősebbek, ám ilyenkor sem közvetlenül mondja ki ezt. A *Száll a tavaszban* József Attila Nagyon fáj című verse nyomán a külvilágot használja fájdalomra közvetítésére:

*„Néma gyökér kiabálj, levelek kiabáljatok éles
hangon, tajtékzó kutya zengj, csapkodd a habot, hal!
rázd a sörényed, ló! bömbölj bika, ríj patak ágya!
ébredj már aluvó!"*

(1942)

Fél évvel halála előtt ezt írta erről a küzdelemről:

*„A valóság, mint megrepedt cserép,
nem tart formát és csak arra vár,
hogy szétdobhassa rossz szilánkjait.”*
(Ó, régi börtönök) (1944)

Az utolsó versekben azonban ismét sikerül megvalósítania saját, belső fegyel-
mét. Itt is az önmérséklés szavaival él:

*„... ha kell szívós leszek, mint fán a kéreg,
s a folytonos veszélyben, bajban élő
vad férfiak fegyvert s hatalmat érő
nyugalma nyugtat s mint egy hűvös hullám
a 2x2 józan s ága hull rám.”*

(Levél a hitveshez) (1944)

Ezt teszi utolsó költeményében is, szinte már a halálon túl:

*„Tarkólövés. — Így végzed hát te is, —
súgtam magamnak, — csak feküdj nyugodtan.
Halált virágzik most a türelem. —*

(1944)

Nézetünk szerint ez a végzetes kitartás, sorsának tragikus, költészetének ma-
gasztos alakulása esztétikai nézeteiből, „esztétikai magatartásából” is szükségszerűen
következett. Ez a magatartás biztosít számára helyet Balassi, Zrínyi, Petőfi, József
Attila társaságában. Azok között a költők között, akik életet és művészetet szinte
megbontthatatlan egységként élnek át. „Esztétikai magatartásuk” a művel szinte egy-
beolvadva maga is esztétikumává válik.

„... annyit érek én, amennyit ér a szó / versemben s mert ez addig izgat en-
gem, / míg csont marad belőlem s néhány hajcsomó” — olvashatjuk a *Tétova ódá-*
ban. De élet és költészet azonosításáról vall Bálint György egyik írását idézve is:
„Könyvének egyik legszebb darabja a *Halott gyík*, az írástudó vallomása, melynek
utolsó — mondhatjuk nyugodtan: *strófájából*, a gyík fölött mondott gyászbeszédből
— idézünk néhány sort. »Egyszerű kis gyík voltál csupán, mégis gyönyörűen haltál
meg. Nem sajnálunk — tisztelünk. Az utolsó pillanat után is hű maradtál önmagad-
hoz. Most itt heversz szennyes hulladékok között, de ez nem bír engedékenységre.
Már nem is tudsz semmiről, de még mindig kitartasz. Később utolérnek majd bizo-
nyos elkerülhetetlen vegyi és fizikai folyamatok, de nehéz dolguk lesz veled. Nem
adod olcsón a stílusodat. Nincs már veszíteni valód, a végsőig ellenállsz. Körülöt-
ted, amíg a szem ellát, bomló és erkölcstelen testek. A halál pillanatában mind de-

zertálnak: sokan még előbb. Visszataszítóak, nem méltók rá, hogy egy bolygón lakjanak veled. Most elbúcsúzunk tőled, tovább kell mennünk, mert állítólag még dolgunk van. Maradj itt, amíg lehet, őrizd a formát, hirdesd az elvet.«²⁸

Ez Radnótinak nemcsak vallomása, hanem nekrológja is. Hangköre azonos a Tétova óda idézett sorával és Arany János „állandóan ismételtetett”²⁹ Mindvégig című versével: a költészet a halál fölé emeli annak művét, aki hű marad hozzá, s nem dezertál a humánus, az ész, az öntudat mellől. A mű értékét ez a küzdelem adja meg. Radnóti költészete e titok birtokában lett halhatatlan. Viharkabátjának zsebében noteszt találtak, benne vérrel, nedvekkel átitatott költeményeket.

*„A lantot, a lantot
Szorítsd kebeledhez
Ha jó a halál...”
(Mindvégig)*

JEGYZETEK:

1. Pomogáts Béla: Radnóti Miklós. Bp., 1977. 104.
2. Baróti Dezső: Kortárs útlevelére. Radnóti Miklós 1909–1935. Bp., 1977. 461.
3. A dolgozat teljes terjedelmében az Irodalomtörténeti Közlemények ez évi 3. számában jelenik meg. A francia szöveget Erdei Klára és Kordé Zoltán fordította.
4. Radnóti Miklós: Próza. Novellák és tanulmányok. Szerk.: Réz Pál. Bp., 1971. 570.
5. Uo.: 253.
6. Uo.: 252.
7. Uo.: 449.
8. Uo.: 521.
9. Uo.: 578–579.
10. Uo.: 257.
11. Uo.: 570.
12. Uo.: 467.
13. Uo.: 519.
14. Uo.: 296.
15. Uo.: 301.
16. Uo.: 559.
17. Uo.: 585.
18. Uo.: 532.
19. Uo.: 302.
20. Uo.: 564.
21. Diószegi András: Illyés őszikéi. Kortárs. 1961. 10. sz. 606.
22. Vörös László: Illyés Gyula lírájának realizmusa. Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tom. VII. Szeged, 1967. 19.
23. Uő.: 7.
24. Uő.: 8.
25. Uő.: 8.
26. Barta János: Lírai realizmus. Studia litteraria III. Debrecen, 1965. 11.
27. Uo.
28. Uo.: 580.
29. Radnóti Miklósné szíves közlése.