

különösen a Balázs Béla költészetének diametrális ellentétét — ezt a dolog természetéből következőnek fogja találni. Értékeléseink (és ezzel szoros összefüggésben: világnézetünk) poláris ellentétesége állít itt szembe egymással — és azt hiszem abban láthatná csak kritikai működése jelentőségének alábecsülését részemről, hogy a támadás ez alkalommal nem következett volna be.” Egyúttal sajnálatát fejezi ki, hogy személyesen nem találkoztak, mert irodalmi nézeteltéréseik, ahogy ő kifejezi magát „más tereken való szolidaritásunkat... a legkevésbé sem befolyásolja”.

Balázs Béla naplójában még gunyorosan ír 1918. október utolsó napjaiban arról, hogy Babits és Dienes Pál Jászival az „Európa lovagjai” romantikus című, de nagyon is konkrét szándékú mozgalmat szervezgetik a háború utánra az európai államszövetség, a világbéke, a nemzetközi jog eszméinek magyar barátáiból. Babits bátor magatartása az októberi forradalom első napjaiban (kiáltványa: az Éljen a köztársaság!, a Nyugat november 1—16-i számának vezércikke: Az első pillanatban, részvétele az utcai tüntetésekben) korán biztosította bevonását és részvételét a két forradalom kulturális szervezeteiben. A Lukács népbiztossága alatt álló kulturális ügyek számos szervezetében kapott jelentős pozíciót és feladatkört, ezek között is talán legfontosabb volt egyetemi tanári kinevezése.

*

A Babits—Balázs—Lukács kapcsolatok problématómege kötetre rúgó anyag, itt csak egyes dokumentumait közöltük, vázát adva a problémáknak. A kérdés teljes földolgozása és minden oldalról való megvilágítása, megismerkedésüktől Lukács haláláig, sürgős igénye a magyar irodalomtörténetírásnak.

BARÓTI DEZSŐ

Pipacspirossal zendüljön a világ!

Az 1933 júniusában, tehát még Radnóti szegedi diákkorában írt *Pipacsot* költője legszebb versei között szokás emlegetni. A rövid, mindössze kilencsoros vers — nem több az egész, mint egy boldog kiáltás — közelebből nézve azoknak a Radnóti-féle dinamikus tájképeknek-életképeknek egyike, amelyekben kedvesével együtt jelenik meg, hogy jelenlétükkel mindent mozgásba hozzon, ami körülveszi őket. De ez a vers már jóval egyszerűbb felépítésű, mint a korábbi köteteinek hasonló felépítésű darabjai voltak. Alig pár pillanatot megragadó jelenet az egész. Topográfiaát egyáltalán nem ad, mindössze csak sejteti, hogy valahol az országút mentén járnak:

*Az asszonyom pipacsot lát
és fűttyent nekem az úton át
s hogy visszafűttyentek, újra lehajol.*

Ebből az első strófából máris a további mondanivalónk számára három, majd az egész versen végigvonuló motívumot kell „kivágnunk”. Mind a hármat akár abban az egy mondatban foglalhatjuk össze, hogy *asszonya* látja meg a *pipacsot* és *fűttyent*... Az *asszonyom* épp ekkortól, azaz 1933 nyarától kezd eluralkodni verseiben, megjelenése pedig a másik két fogalomra is rásugárzó erotikus atmoszférát teremt. Egyszerű, természetes, egészséges erotikát, amelyben nyoma sincs az ero-

tikus verseket gyakran kísérő buja fülleltségnek, tragikus vívódásnak, sőt a korábbi Radnóti-versek férfierőt mutogató hivalkodásának sem. Egy boldog férfi és egy boldog nő beteljesült kapcsolata tükröződik benne, olyan kapcsolat, amelynek már nincs szüksége a vágy, a remény vagy épp a kétség dúsan indázó szavaira.

Már a vers címében és első sorában kiemelt pipacs képe szerelmüknek ezt a természetes egyszerűségét fejezi ki. Mint csaknem mindegyik virág képe, ez is a botanikán túlmutató jelentéseket hordoz. A pipacs azonban alig tartozik a hagyományos szimbolika allegorikus tartalmakkal megterhelt virágai közé. Egyáltalán nem tapad hozzá az az édeskésen érzelmes hangulat, ami például Tompa regéinek virágait körülengi és az sem, amit például a buján, dekadensen erotikus orchideához kapcsolunk. Szerényen, szegényesen húzódik meg a szebbnek, illatosabbnak, esetleg előkelőbbnek tartott rózsák, tulipántok, jácintok és iriszek, nősziromok között. Még a kertek ösvényein alig túllépő népköltészet virágénekeiben is legfeljebb alkalmadtán szerepel. A paraszti látásmódban egyébként inkább a termést megrontó giz-gaz, mint érzelmeiket ébresztő valami. A *Pató Pál úr* közismert soraiban Petőfi még szintén ezzel a pejoratív hangulati értékkel emlegeti:

*Pusztá a kert, helyett a
Szántóföld szépen virít,
Termi bőven a pipacsnak
Mindenféle nemeit...*

A városi virágkereskedelem szintén értéktelennek tartja, csak a kispénzű kirándulók tépik le néha. Aligha túlozunk, ha a pipacsot a virágok proletárjai közé soroljuk be.

A pipacs azonban nemcsak vadvirág jellege miatt volt idegen a finomkodó virágszimbolikától, nyers, kiabáló akusztikája sem tette különösképp kedveltté. Két zöngétlen zárhang (*p*) dominál benne, ilyen már a szókezdő hang is; a szó végén, ahová a hangsúly esik, pedig egy szintén zöngétlen affrikátát (*cs*) hallunk, két magánhangzója közül a magas hangok közé tartozó *i* is kiabál, csupán a mély hangú „*a*” tompítja meg némiképp.

A legkevésbé dallamos virágnevek közé tartozik tehát, s a bensőséges, intim, vagy legalábbis halk dallamosságot kedvelő költészet épp ezért alig használhatta egy kissé groteszk muzsikájával. Ha egy-egy szót egyáltalán szabad szélesebb kontextusából kiragadva is merev stíluskategóriákba beleszorítani, a pipacs szavunk, legalábbis hangzását tekintve, realista vagy esetleg expresszionista kicsengésű.

Az első strófa harmadik kulcsszavának a költészet és az élet hagyományos illemtanával nehezen kibékíthető és a kötetben felszabadulást kifejező kamaszos, hetyke, mondhatnánk azt is, külvárosi, ha nem épp proletáros füttyszót tekinthetjük. (Jólnevelt fiú nem fütyül az utcán, azt legfeljebb csizmadiainasok teszik, intett meg egyszer kisdíák koromban egyik, nem is nagyon vaskalapos tanárom!) Az első strófában szereplő *fütttyent* pedig talán még szabadosabban hangzik, mint a *füttty*, de mind a két alak szóhangulatát főképp a szókezdő zöngétlen réshang, az *f* és egy szintén zöngétlen *s* a kettőzéssel is erősített, szintén zöngétlen affrikáta, a *tty* határozza meg, s ez a magas hangok közül való *ű*-vel együtt a pipacséhoz hasonlóan önmagában is ismét rusztikusan friss, fiatalos, sőt egy kissé nyers jellegű. A második strófa első két sorának zeneisége az előbbiével rokon:

*Két ujsa végigcsúszik a szár
szórén s a fű közt megáll. És már
kezében lánzol a lenge virág.*

*Újra fütttyentek: fütttyömbe boldog
madár fütttye vág s ő mosolyog:
Pipacspirossal zendüljön a világ!*

A magas hangú e, é, i, ő, ú és ű, a zöngétlen affrikáta cs, a zöngés, de kemény g mellett ebben a strófában az alliterációval erősített, zöngétlen, sziszegő réshang, az sz kelt az előző strófa soraihoz hasonló, kiabáló hatást. Hangzását ezért halkftania kellett, nehogy a kakofónia határára tévedjen el. A halkítást az alliteráció gyanánt is megjelenő s általában lágyabb, bensőségebb hangulatot árasztó liquida (l) és az orrhangú zöngés n és a mély á szaporítása biztosítja.

A harmadik strófa muzsikája az elsőhöz hasonlóan ismét nyersebb. Az egész strófában a fütty éles szava háromszor és három variációval, sőt alliterációval kiált felénk, s ugyanilyen szóhangulata van a pipacspirosnak is. Mellettük teljesen háttérbe szorulnak az érdes hang tompítását szolgáló mély hangok és liquidák. A vers „zenei” képletéhez az is hozzátartozik, hogy a háromsoros versszakok két első sora rímel egymással, a harmadik rím nélkül való. A rímek, az egész vers természetének megfelelően nem hivalkodóak s inkább kemények, mint dallamosak. Keménységüket több esetben az enjambement is erősíti (a szár / szőrén;... És már / kezében; Boldog / madár).

Az elmondottak csak megerősítik azt, a már az első olvasással is megszerezhető benyomást, hogy a *Pipacs* két boldog ember életképe, vagy akár életfényképe, hiszen feltehetően egy „valóságban megtörtént” jelenet emlékét őrzi, mindenesetre annak az illúzióját kelti fel. Ha csak ezt látjuk benne, akkor is joggal a költészet baloldalián épp akkortájt megszületőben levő új realista törekvések eleven, friss és egyszerűségével, közvetlenségével is plebejusi megnyilatkozásnak foghatjuk fel.

Az utolsó sor felkiáltás azonban már kikiabál a két szerelmezt közvetlenül körülvevő táj kereteiből: Pipacspirossal zendüljön a világ!

A piros, a pipacspiros, mint csaknem minden szín, kiemelés nélkül is valamilyen allegorikus vagy szimbolikus értelmezésre csábítana. Azzal pedig, hogy az egész vers zárósora, kiemelkedik a többi sor közül és erősebb hangsúlyt kap náluk. S mivel a piros szín közismerten a forradalmak, sőt a huszadik század embere számára főképp a munkásosztály forradalmának jelképe, még a legnaivabb olvasó számára sem lehet kétséges annak a zendülésnek a természete, amelyre az utolsó sorok fel szólítják a világot...

A pipacs azonban önmagában is a forradalmas vágyak jelképe lehet. Így jelenik meg például Juhász Gyula egyik legerőteljesebb versében, a *Magyar nyár 1918.* címűben:

*Pipacsot éget a kövér határra
A lángoló magyar nyár tűzvarázsa...*

A továbbiakban Juhász Gyula, mint ismeretes, az erős színekben izzó nyár képét a forradalmat váró Magyarország szimbólumává teszi meg, s a pipacs képe már az első sorokban ezzel olvad össze. Az összekapcsolás egyébként egy egyszerű, hogy úgy mondjam kézenfekvő asszociáción alapul, a pipacs színe a forradalmakat jelképező piros. Ha valaki egyszer végigkísérné a pipacs motívumának más költőknél való előkerülését, bizonyára több hasonló példát idézhetne. S nem is kellene nagyon messzire visszamennie, mert úgy látszik, hogy a pipacsot a költészet nyelvébe is a modern líra kezdi bevezetni és tölti meg szimbolikus jelentéstartalmakkal. Egy ilyen már láttunk, egy másik hozzákapcsolódó asszociációs lehetőséget szintén Juhász Gyula néhány sora segítségével figyelhetünk meg. A néhány évvel korábbi *Nyár* című versében a következő sorokat olvashatjuk:

*A nyár ragyog, lobog. Pipacsosak a rétek
(Annára gondolok, ó én letűnt nyaram)...*

A pipacs képe itt az impresszionista festményekhez hasonló módon jelenik meg: egy élénk színfolt a réten. De az utána következő zárójeles sorban már nemcsak színfolt: egykori szerelmének, Annának alakját asszociálja hozzá. Ez ismét épp annyira kínálkozó képzetkapcsolás, mint az előbbi volt: a pipacs színe, a piros, a

szerellem ősrégi jelképe is, magának a pipacsnak a formájához pedig, ha más nem, legalább a női ajak képe asszociálható. És mivel nem szükséges mindent részleteznünk, most már pusztán arra emlékeztetünk, hogy az előttünk levő versben a költő asszonyánál „lángol a lenge virág”, s hogy az a sor, amelyből az idézőjelbe tett szavakat átvettük, az egész vers legitimebb muzsikájú verssora...

A pipacshoz fűződő kétféle asszociáció, a politikai és az erotikus lehetősége, látensen bár, már az első strófától kezdve ott zendül versünk soraiban s alighanem hibát követnénk el, ha értelmezéséhez egyoldalúan csak az egyiket vagy a másikat vennénk figyelembe.

A politikai jelentésű allegóriák és szimbólumok iránt különösképp nem érzékeny olvasó a pipacsot esetleg frissen, elevenen ható képnek fogadhatja be, s ennek megfelelően a „Pipacspirossal zendüljön”-t is olyan értelmezéssel olvashatja, hogy ne álljon, ne tespedjen, hanem az erő, a pirospozsgás egészség lendületével mozogjon, menjen a maga útján a természet, sőt esetleg a kozmikus erők jelentésével ellátott „világ”. Egy ilyen értelmezés az egész verset egy egyszerű, természetes, a hagyományos élet és költészet cifraságaitól mentes, fiatal férfi vitalitással teli optimista önkifejezésének foghatja fel. És így sem tévedne, mert mindez szintén ott van ebben a versben, sőt akár két kulcsszavában, a pipacsban és füttyentben is. Az a Radnóti, pontosabban az a Radnóti is megnyilatkozik benne, akit már a *Pogány Köszöntő* verseiben megismertünk.

A *pipacs* egyébként Radnóti legkedvesebb virágai közül való volt. Az *Újmódi Pásztorok éneke* egyik önarcképszerű versében például ezt olvashatjuk:

...most már egyedül élek egy lengő
pipaccsal a lábam előtt...
(Táj, szeretőkkel)

A szintén önarcképszerű *Gyerekkorban* pedig a következőképp jeleníti meg:

...Álltam; velem nem gondolt
senki már! vitte pipacsok szirmát,
a szél, fejetlen álltak...

Az idézett sorokban azonban még alig van közelebből megfogalmazható allegorikus vagy szimbolikus jelentése a pipacs képének. Mégsem pusztá színfolt csupán. Ha nem is mondja ki, úgy érezzük, hogy a magányosnak bemutatott virág saját árvaságának jelképe gyanánt került be versébe.

A *Pipacs* című verse után egy évvel, pontosabban 1934 nyarán még két további alkalommal találkozunk kedves virága képével. Ez alkalommal az élményt kiváltó helyet is pontosan lokalizálhatjuk. Tolnai Gábor (aki 1933–34-ben egy házban lakott vele) mutatott rá arra, hogy az akkortájt írt verseibe a Bokor utcában levő lakásuk mellett elhúzódó töltés giz-gazos zöld fűvéből kikandikáló pipacsok képe szökött be. (*A szegedi ház előtt, ahol Radnóti utoljára lakott*. Tiszatáj. 1969. 51–53. l. Továbbá a szerző *Örökség és örökösök* című kötetében. Budapest, 1974. 213–216. l.) Az egyikben, az 1934 nyaráról való *Zápor utánban* csak egy s látszólagos egyszerűsége mellett is bonyolult képben bukkan fel (alapstruktúrája: megszemélyesítés + metonímia), amelyet márcsak erősen „radnóti” volta miatt is érdemes ideidézünk:

Két arcán két pipaccsal
pirúlt, hogy jöddögélve jöttünk, — a rét...

Egy másikban viszont (*Pontos vers az alkonyatról*) a pipacs ismét az egész vers középpontjába kerül.

Radnóti egyik legszebb szegedi verse ez, amelyet nemcsak azért is érdemes a Tisza vidéki alkonyatok költőjének, Juhász Gyula hasonló témájú versével összevetnünk, mert az összehasonlítás során alkotómódszerükről és stílusukról is hasznos

megfigyeléseket tehetünk. Azért is, mert, mint többször említanünk kellett, néhány erőteljes verse alapján (*Tápé, Öreg este, Télre leső dal, Zaj estefelé, Táj, Estefelé, Táj változással* stb.) a fiatal Radnótit nem kevés joggal a tiszai, közelebbről a Szeged vidéki táj költői közé sorolhatjuk be.

Juhász Gyula számos, ide kívánczoló verse közül az összehasonlítás céljaira egy olyat választottam ki, amely, Radnóti verséhez hasonlóan, szintén az alkonyodó Tisza-vidéki táj benyomásait ragadja meg.

*Kis sömlyék szélén tehenek legelnek,
Fakó sárgák a lompos alkonyatban,
A szürke fűzfák egyre komorabban
Guggolnak a bús víz holt ága mellett.*

*Távolba néznek és a puszta távol
Egy gramofon zenéjét hozza nekik,
Rikácsolón, rekedten iderémlik,
A pocsétában egy vén kácsa gázol.*

*Az alkonyat, a merengő festő fest:
Violára a lemenő felhőket
S a szürke fákra vérző aranyat ken,*

*Majd minden színét a Tiszának adja,
Ragyog, ragyog a búbánat iszapja.
Magyar táj: így lát mélán egy magyar szem.*

Juhász Gyulának ezt a versét (a legjobb és legjellemzőbb versei közül való!) költője impresszionizmusa iskolapéldája gyanánt szokás emlegetni. Egyik ifjúkori tanulmányomban még én is ezt tettem. Valóban van benne valami abból, amit a stílustörténet irodalmi impresszionizmusnak nevez. Leginkább az egészen végigvonuló, bár egyáltalán nem tobzódó festőisége (maga az alkonyat is „merengő festő”), továbbá a gyakori mély hangokon és liquidákon alapuló mélabús muzsika, de ez sem hatja át annyira, mint például impresszionista zeneiség iskolapéldájának emlegetett Verlaine *Őszi énekét*, vagy akár Juhász Gyulának egyik-másik, a Verlaine-nel rokon muzsikájú versét. Mindez azonban kevés ahhoz, hogy a *Magyar táj magyar ecsettelt* impresszionista versnek tekinthessük.

S ha már itt tartunk, el kell mondanom, hogy bár épp Juhász Gyuláról szólva, magam is az eredetileg képzőművészeti gyökerű impresszionizmus irodalomtörténeti alkalmazásának egyik hazai szálláscsinálója voltam, némiképp módosítanom kell az akkori, azóta közhellyé vált felfogásomat. Ma ugyanis úgy látom, hogy talán még maga az impresszionizmus elnevezés sem nagyon alkalmas arra, hogy valamilyen általánosabb irodalmi mozgalmat vagy stílusirányt jelöljünk vele. Amit az eddigi irodalomtörténeti vizsgálódás Juhász nemzedékével kapcsolatban nálunk impresszionizmusnak nevezett, az, ha éppenséggel képzőművészeti analógiákat kívánunk, inkább a határozottabb kontúrú képeket kereső, a kompozíciót jobban hangsúlyozó és egy új szintézis lehetőségei felé orientálódó posztimpresszionizmussal rokon. Véleményem szerint *A magyar táj, magyar ecsettelt* strófaiban sem az impresszionista örökségből való színek és muzsika a leglényegesebbek. Sokkal inkább a tájnak az impresszionista „ecsetkezés”-nél erősebb kontúrokkal „festett” realiztikus elemei („Kis sömlyék szélén tehenek legelnek”... „A pocsétában egy vén kácsa gázol”... stb.) és nem utolsósorban záróstrófa, amely a „búbánat iszap”-ját hordozó tájat, Ady Alföld-vízijához hasonlóan, a magyar szegénység szimbolikus képévé teszi meg. Egyébként Juhász Gyula jó néhány egyéb, szintén Szeged környéki, tiszai tájélményben gyökerező versét szintén inkább a posztimpresszionizmus címszava alá sorolhatnánk be: egy realiztikusabb tájlátás irányában orientálódó alföldi festők, különösen a szimbolista kifejezés iránt is érzékeny Tornyai jutnak eszünkbe róluk. Ez

utóbbi Ady kipányvázott ménét is eszünkbe juttató lova épp úgy a magyar szegénység szimbólumának tűnik, mint a *Magyar táj magyar ecsettel* és költőjük több más hasonló versének képei.

És most nézzük meg Radnóti versét.

*Kilenc perccel nyolc óra múlt,
kigyúlt a víz alatt a tűz
és sűrűbb lett a parti fűz,
hogy az árnyék közészorúlt.*

*Az este jó s a Tisza csak
loczog a nagy tutajjal itt,
mert úszni véle rest s akit
figyelget: a bujdosó nap.*

*búvik magas füvek között,
pihen a lejtős földéken,
majd szerteszáll és hirtelen
sötétebb lesz az út fölött.*

*Híven tüntet két pipacs, nem
bánja, hogy őket látni még,
de büntet is rögtön az ég:
szuronyos szellővel üzen;*

*s mosolyg a szálldosó sötét,
hogy nem törik, csak hajlik a
virág s könnyedén aligha
hagyhatja el piros hitét.*

*(Így öregszik az alkonyat,
estének is mondhatni már,
feketén pillant a Tiszán
s beleheli a partokat)*

A vers címe nem annyira az alkonyat valamilyen realista igényű ábrázolását ígéri, mint inkább arra utal, hogy (a lírában egyébként meglehetősen szokatlan módon) percnyi pontossággal megjelölt időpont benyomásait akarja visszaadni. De az időpont mellett még azt a helyet is pontosan megjelölhetjük, ahonnan „kilenc perccel nyolc óra után” szerte tekintett. (Az ilyen lokalizálások persze csak az élet-rajz szempontjából érdekesek, az esztétikai megítélés számára már kevesebbet mondanak.) „Kicsiny padlásszobám ablakából”, írja Tolnai az előbb idézett visszaemlékezésében, ahonnan messze lehetett tekinteni, hányszor bámultuk, bal felé nézve, a böcklini égő vörös ragyogásban lemenő — ahogy ő, azaz Radnóti írja, „a bujdosó napot”. A vers soraiban kibontakozó természetélmény annyira pontos, hogy valóban csak a látvány néhány perc leforgása alatt befogadható benyomásait rögzíti.

Tipikus impresszionista alkotómódszer, mondhatná valaki. Az így megszületett vers azonban, sajátos módon, mégsem impresszionista vagy akár posztimpresszionista jellegű. Az élénk színek teljesen hiányoznak belőle. Még azt a „böcklini égő vörös ragyogást” is, csak a színeket csupán sejtetve érzékelteti, amit Tolnai Gábor a tiszai alkonyok egyik jellemzője gyanánt említett, pedig a vörös szín egyébként gyakori nála. A sötét, sőt a fekete uralkodik benne, akárcsak Buday György fekete alapból kivésett fametszeteiben, képei élesebb kontúruak, mondhatnánk úgy is, hogy keményebbek, határozottabbak, mint akár Juhász Gyula előbb idézett versének képei. Radnóti versének mozgáseffektusai is mások, mint Juhász Gyulának az impresszionizmuson szintén túlmutató versei. A már jól ismert, dinamikával teli radnóti tájképek egyike ez is, de a táj egyes elemei már jobban, mondhatnánk azt is, logi-

kusabban, vagy legalábbis azok számára is jól követhetően állnak össze, akik túlságosan merésznek és nehezen befogadhatónak érezték volna a *Pogány köszöntőnek* a szürrealizmus határán álló szabad képzetársítását.

Az első három strófában a természet egyes elemeinek emberi tulajdonságokkal való felruházása sem annyira feltűnő, mint korábbi verseiben volt, talán azért, hogy még jobban kiugrathassa a negyedik strófa erősen ántropomorfizált s ezáltal hangsúlyozottan az emberi társadalomra, sőt egyenesen a társadalmi harcokra utaló tájképének a pusztai tájbrázoláson túlmutató jelentését. Ez a magyarázata annak, hogy a vers képei akkor válnak a leginkább dinamikussá, amikor a nap, a parti fűz és a sötétedő út után a tájnak legszerényebb, legjelentéktelenebb, s mint láttuk, épp a lakása mellett elhúzódó vasúti töltés oldalán burjánzó „magas füvek” közül kikandikáló két pipacsra veti a szemét. S hogy azok is észrevegyék, miért kerültek bele a versébe, akik esetleg semmit sem tudnak pipacsainak mélyebb jelentéséről s ezért hajlamosak lennének pusztán csak egy élénk színfolt gyanánt befogadni, a *Pontos vers az alkonyatról* két pipacsát úgy jeleníti meg, mint „aki *híven tüntet*, s akit az ég azzal *büntet*” meg, hogy mint valamilyen rendfenntartó erőszakszerv, „*szuronyos szellővel*” üzen. És ezzel máris ő maga lép be az addig nélküle megjelentet s akár objektív tájleírásnak is tekinthető vers soraiba, ő tesz vallomást arról, hogy „könnyedén aligha hagyhatja el piros hitét” s hogy őt, őt is fenyegeti a politikai mondanivalóval átszőtt korábbi versei jelrendszeréből már jól ismeretes szurony...

Az egész verset lezáró ötödik strófa ezután ismét objektív tájfestés, de ezt most már zárójelbe teszi, s ezzel azt a benyomást kelti, hogy az előző strófa emberi vallomásának elmondása után már nem nagyon érdekli, ami az egyébként is estébe feketedő természetben történik...

Látszólagos egyszerűsége ellenére is bravúros vers ez, a bravúr benne az, hogy végül is mindazt elkerüli, aminek állandóan a határán jár.

Juhász Gyula hatásának elkerüléséről már bőven szóltunk, pusztán azt jegyezzük meg, hogy ez a hatás a lírai szituáció (alkonyat) és a látvány rokon elemei (Tisza-part, tutajok) miatt is csábító volt. És ezzel együtt azt is elkerülte, hogy alkonyi tájat jó néhány előtte járt költő és piktor példájára édes-bús merengésekkel átítatott idilli hangulatok hordozójává tegye meg. Képei mindvégig az idill csendes békéjével, végső soron passzivitásával ellentétes dinamikával vannak tele, az allegorikus jelentésű pipacsok és szuronyok képével pedig azt is kifejezi, hogy az idilli boldogság keresése, amelynek kétségtelenül a határán áll, sőt amelynek a legszívesebben át is engedné magát, úgyis csak reménytelen vállalkozás lenne abban a világban, amely szuronyokkal üzen neki.

Épp a táj átpolitizálása, a proletárforradalom iránti hűségének kifejezése miatt óvakodnánk attól, hogy a *Pontos vers az alkonyatról* sorait (bár a cím tárgyias hangzása erre csábítana) az épp akkortájt divatossá váló Neue Sachlichkeit-nek az adott valósághoz passzív módon odatapadó objektivitásával hozzuk kapcsolatba.