

szociológiai jelenségekre is kiterjednek. Joggal állapíthatta meg Schöpflin: „Mint társadalomrajz a *Színek és évek* mindenestre a legnagyobb szabású magyar regények közé tartozik”.⁶

Kafka 1911-ben olyan regénystruktúrát teremtett, amelyet nem csupán hazai viszonyításban érezhetünk – egész írói módszerében, formanyelvében – modernnek.

„A *Színek és évek* . . . nemcsak a legjobb magyar regények egyike – idézhetjük egyetértéssel Rónay György véleményét –, hanem állomása, nem jelentéktelen és elég korai állomása az újabb európai regény történetének is. Mát akkor is, ha ezt – annyi mindenhez hasonlóan – elfelejtettük az európai irodalmi és kritikai köztudat tudomására hozni”.⁷

Mégpedig külhoni vívmányok követése vagy utánzó átvétele nélkül volt modern, a teljes önállóság és eredetiség értelmében.

FÜLÖP LÁSZLÓ

RADNÓTI MIKLÓS: *À LA RECHERCHE* CÍMŰ VERSÉNEK ELEMZÉSE

Radnóti 1944. augusztus 17-én, alig három hónappal halála előtt írt költeményében a háborút megelőző életére, barátaira emlékezik. Megteremti a hagyományos és a modern időkezelés ötvözetét.

A gondolatmenet lényegében az első pillantásra áttekinthető hagyományos időrendet követi. Felidézi a régmúltat (a háború előtti időket), a közelebbi múltat (a háborút), a pillanatnyi jelent és egy új idősíki teremtésével zárul: a jelent és jövőt magába sűrítő, jövő felé táguló, a távlatot kutató, „perspektivikus” jelenével.

De ez az egyszerű időrend nem marad érintetlen a 20. századi ember bonyolult látásmódjától, az egyén szubjektív

⁶ Schöpflin Aladár: *Válogatott tanulmányok* (1967) 306.

⁷ Rónay György: *Kafka Margit modernsége*. 1971. 111.

időérzékelésétől. A vers címe Proust regényére utal (*À la recherche du temps perdu* – *Az eltűnt idő nyomában*), melyben az idősíkok kötetlenül keverednek, egybemosódnak. A képzelet szabadon csapong; a felmerülő emlékek és asszociációk belső összefüggéseik szerint rendeződnek el. Egy bizonyos motívum mindig, automatikusan ugyanazt az asszociációt váltja ki; egy-egy felidézett élmény emlékeztet egy hasonlóra, így különböző időszakokban játszódó események egymás mellé kerülnek, későbbi események leírása megelőzheti a korábbiakét. Az író nem az objektív időrend menetében rendezi mondandóját, hanem a szabályos kronológiát keresztező szubjektív idő-összefüggések, a gondolatársítások egyéni motivációja szerint. Sok 20. századi író és költő életművében játszik jelentős szerepet a szubjektív időkezelés. (Csak néhány példa: Apollinaire, Woolf, Joyce.) Egyes műveikben – világszemléletüknek és a mű koncepciójának megfelelően – más-más módon és mértékben érvényesül ez a módszer. Ahol rendező elvvé válik, ott felbontja a hagyományos struktúrát, s az időrend logikája ellenében az asszociáció-sor menetét teszi kompozíciós elvvé. E vers szempontjából egyrészt Proust fontos, nem annyira a módszer, mint inkább az alapkérdés rokonsága miatt, másrészt az a – főleg Thomas Mannra jellemző – módszer, mely az objektív időrendet nem bontja fel, csak szubjektív árnyalatokkal gazdagítja.

Proust regényfolyamának célja: az eltűnt idő nyomába eredve eljutni a megtalált időig, megfoghatóvá tenni, megragadni a tűnő időt. Ennek egyetlen módját, vagyis az élet értelmét az író magában az alkotásban találja meg. Így a mű tartalma és módszere azonosul: az emlékezés. Ugyanabban a korban, mint Radnóti, ugyanerről faggatja a sorsot Gelléri Andor Endre *Egy önérzet története* című regényében: a múlt felidézésével a jelen legkínzóbb kérdéseire, kétségeire keres választ. Prousthoz hasonlóan az alkotómunkában, az írásban találja meg a célt, és a halál utáni „továbbélés”, megmaradás

lehetőségét. Az *À la recherche* alapkérdése ugyanez: a tűnő idő megragadásának módja, a megmaradás lehetősége – de válasza csak részben egyezik. Hősei nemcsak műveikben, hanem – főként – emberi kapcsolataikban élnek tovább.

Radnóti a múltat faggatja az *Ikrek hava* című próza munkájában is. Hogy tisztábban lásson a jelenben, feszült, háborúval fenyegető légkörben leélt férfikorát szembeesíti emlékeivel, gyermekkorával, mely az első világháború és családi tragédiák miatt szintén szorongásokkal terhes. A teljes idősíkfelbontás, a gondolatok, érzések szabad áramlása kiemeli az erősen lírai töltésű mű hangulatának szuggesztivitását, és a két időszak atmoszférájának rokonságát. A központban itt még nem a megmaradás lehetőségeinek kutatása áll, hanem a szembenézés a halállal. (A felidézett barátok, rokonok sorának nyomkövetése itt is a halálba vezet.)

A szubjektív időérzékelés beleszövődhet egy műbe úgy is, hogy nem bontja fel teljesen az objektív időt követő kompozíciót, de arányait megváltoztatja, ezzel közvetett módon, bizonyos távlatból értelmez, értékel. Így építi fel Thomas Mann a *Varázshegy* című regényét. Hősenek úgy tűnik, hogy a szanatóriumban töltött első, élményekkel, új benyomásokkal zsúfolt időszak lassan múlik, míg az eseményekben szegényebb későbbi évek gyorsan peregnek. Ezért kap az első három hét ugyanannyi helyet a műben, mint a további hét év.

Az *À la recherche*-ben a gondolatsor mozgatója szubjektív: a költő azért idézi fel emlékeit, hogy a jelen kérdéseire találjon választ. De az a törekvése, hogy tiszta, áttekinthető, zárt kompozícióvá szervezett versben egyértelmű választ adjon, – keretek közé szorítja, korlátozza a szubjektivitást és a képzelet csapongását. Az alapképlet a szabályos időrend. Ezt gazdagítja a 20. századi világirodalmi hatások ösztönözte, de egyénivé tett, visszafogott, részleges idősíkfelbontás. Az idősíkok logikus rendben követik egymást, határaik nem mosódnak el, de bonyolult időkezelés, finom gondolati játék színezi ezt a

hagyományos rendet: minden egységben vannak utalások más idősíkok eseményeire is.

A régmúltat közvetítő első két versszakban már a jelenre utal néhány szó: *holtak, foglyok, eltűnt barátok, rég elesettek*, az egység utolsó sora pedig teljes egészében a jelen rögzítése: „szívükön Ukrajna, Hispánia, Flandria földje”. A harmadik-negyedik versszak a közelmúltat, a háborút idézi, de közbeiktatódik egy kitérő a régmúltba: „mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban”. Ezt a tömböt a jövő felé táguló kép zárja: „s most a szabadság angyala őrzi nagy álmuk az éjben”. Az állítmány jelenidejű. A „Hova tűntek a bölcs borozások?” múlt idejű állítmányában tartalmilag ugyanez az összegező, távlatot kutató gondolkodásmód munkál. Azután visszatérünk a közelmúltba, az igék múltideje visszanyeri eredeti jelentését:

szálltak a gyors behívók, szaporodtak a verstöredékek,
és szaporodtak a ráncok a szépmosolyú fiatal nők
ajka körül s szeme alján; elnehezedtek a tündér-
léptű leányok a háború hallgatag évei közben.

Az utolsó két versszakban a régmúlt képei („éj”, „kocsma”, „hársak alatt az az asztal”), a közelmúlt eseményei („harcra tiportak”) és a pillanatnyi jelen („mérem”, „néma fogoly”) egységgé fonódnak és perspektivikus idősíkká lényegülnek át.

A versépítkezés emlékeztet a zeneművek szerkezetére: a három nagy szerkezeti egységben (1–2, 3–4, 5–6–7 versszak) dominál egy-egy főtéma (a régmúlt hangulata; a háború, mely különböző módon, de egyformán parancsoló erővel avatkozik be mindenki életébe; az összegezés, általánosítás, annak kutatása, hogyan őrzik meg az élők a halottak emlékét). Az egy-egy főtémát kidolgozó részekben melléktémaként felbukkan a másik két főtéma. Az első két rész itt-ott bővül később kidolgozott motívumokkal, a harmadik csaknem kizárólag már előbb felhangzó motívumokból épül fel. A bonyolult kapcsolódások gazdagítják a struktúrát, de tisztaságát, áttekinthetőségét nem veszélyeztetik.

Ahogy a zenében az egyik dallam átárad a másikba, úgy e versben az idősíkok között nincsenek merev, érzékelhető határok, hanem finom átmenetek vannak. A képzelet úgy siklik át a jelenből a régmúltba, „mint észrevétlenül álomba hull az ember” (Mint észrevétlenül). A vers egyetlen sora elvezet a régmúltba, ugyanakkor, perspektívát is sűrítő állítmánya a jelenről vall: „Régi szelíd esték, ti is emlékké nemesedtek!”. Ez a sor akusztikai hatásával máris idilli hangulatot teremt: teljes benne a magánhangzó-harmónia, minden magánhangzója palatális.

Az emlékezet egy szavára idilli hangulatot sugárzó kép bontakozik ki a régmúltból: költők és feleségeik társaságának, vidám, boldog együttléteknek, borozásoknak a képe. Az első két versszak hangulatában idilli jellegű: csupa kecses szépség, ragyogás, vidámság, szójáték. Olyannyira, hogy ebben a légkörben az emlék bizonytalanul távolodó, egyre mélyebbre süllyedő voltát kifejező kép: „tündöklő asztal, hova csúszol a múltak iszapján?” nem kétségbeejtő még: rögtön transzformálódik és tényleges asztalt jelent már. A „tajtékos taraj” sem félelmet keltő, sőt, a tenger-kép könnyed, kellemes hangulatot áraszt, és hypallage (jelzőeltolás) révén ezt a töltést adja a „jelzőknek” is – eredetileg a „tajtékos taraj” „zöld”. De a két domináns kép a sötétebb tartalmakat is magában hordozza, s a háborúra utaló szavak is éreztetik, hogy különös, szorongatott légkör övezi az „idillt”, sőt, a „régi szelíd esték” – megszólításból kibomló egész képsor csak ebben a későbbi, szorongatott légkörben tűnik idillnek. A továbbiakban így utal erre az időszakra:

... a szobájuk járt az eszükben,
mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban.

Vagyis elviselhetetlen világ volt, mely elől menedéket kellett keresni. Csak a még elviselhetetlenebb jelenhez képest válhatik mindez nosztalgiát ébresztően vonzóvá. A bonyolult ellentétpontozott szerkesztés következtében a vágyott „sziget” mind

a háborúval, mind az azt megelőző társadalommal kontrasztban áll. A hétköznapiak normál rendje, a mindennapi élet egyszerű epizódjai, alapelemei állnak össze idillé a költő képzeletében: munka, szerelem, barátság, „nyárvégi csönd” (*Erőltetett menet*). A béke meghitt hangulata besugározza, megszépíti a mindennapi élet egyszerű képeit – a háborúból tekintve vissza rájuk szinte mesészerű csengést nyernek. A hétköznapi tények vágyódó, nosztalgikus felidézése a fenyegetettség állapotában élő lélek védekezése, sőt tiltakozása a háború, a pusztítás, a halál ellen: a háború éles kontrasztja. Egyben egy jobb, értelmesebb, emberhez méltóbb világban való reménykedés is: az idillnek tűnő képsor elemei visszatérnek a perspektivikus idősíkban, csak megváltozva, a háború kitörölhetetlen nyomával terhesen (az *Erőltetett menet*ben is bízik benne: „de hisz lehet talán még”). A költő ragaszkodik a most szépnek, idillinek tetsző normális hétköznapi élethez és őrzi annak értékeit – elsősorban művészi megjelenítésükkel. S ha ez sikerül, akkor egyúttal megragadta, megtalálta a tűnő Időt, sőt azt is elérte, hogy ő maga sem pusztulhat el nyomtalanul: megmarad, tovább él a művek és a bennük megörökített tartás révén.

A régmúlt felidézése automatikusan asszociálta a költőéletet, de nem mint az élet egyedüli lényegét, centrumát. A „továbbélésnek” nem a költészet az egyetlen lehetősége. Radnóti úgy mutatja be háború előtti életét, hogy abban a költészet, a költői tevékenység szerepe nincs felnagyítva. Mindazok a motívumok középpontban állnak, melyek az átlagember életét alkotják: munka – az ő esetében történetesen költészet –, feleség, barátok, társaság. Az ilyen értelmes, alkotó, de szolid, nem rendkívüli életek is idillek a pusztító jelennel szembeállítva. Ezért egyetemes érvényű a költő béke iránti nosztalgiája, a hétköznapi élet helyreállításáért emelt szava.

A hétköznapiak képei a háború, a fenyegetettség légkörében nyernek idilli csengést. Ez a légkör, a környező

fenyegető jelen a versben állandóan érződik; ténylegesen, közvetlenül is beszövődik: a második versszakban a baráti együtt-létek szereplői „holtak”, „foglyok”, „eltűnt barátok”, „elesettek”. A régmúlt után ez az első, amit megtudunk róluk: a jelen, a tény, hogy már holtak („szívükön Ukrajna, Hispánia, Flandria földje”). A régmúltat megjelenítő kép áttűnik a közelmúltat felidéző képsorba (3–4. versszak), mely jelzi azt az utat, melyet a szereplők az idilltől a halálig megtettek. A különböző utak (katona, munkaszolgálatos, önkéntes) közege a háború. A háború – kikerülhetetlen láncszem. Minden életút szükségszerűen odavezet.

A háborút középpontba állító két versszak is beolvad az egész vers hangulati, formai, ritmikai, zenei egységébe. Nem naturalistán, a maga iszonyatos voltában közvetlenül szerepel a háború, hanem a metrum szabályos lüktetésétől megszeli, a gondolat fényében átszűrten. A költő a környező valóságot, a „förtelmes halál” (*Razglednicák* 3.) világát igen visszafogott képi jelzésekkel idézi fel, ami rendkívüli erkölcsi erőre és művészi fegyelemre vall. Nem pusztán az emlékeket rögzíti, hanem alapkérdésére keresi a választ, eközben szükségképpen a háborút is érinti; látja, hogy a vizsgálódás, emlékezés mindenképpen odatorkollik – ez a tisztánlátás mindvégig diadalmaskodik költészetében. (Utolsó versei közül a legelvontabba, a már-már szimbolikus *Gyökér*be is beszüremlik a környező valóság [„férgesek között élek én”] és a pusztulás, a halál tudata [fűrészsír fejem felett].) Ahogy szembenállását, tiltakozását a társait üldöző, háborúba kergető „békés” társadalom ellen hétköznapi, egyszerű epizódok versbeemelésével fejezte ki, ugyanúgy a háború felvillantása sem nő apokaliptikus vízióvá, vagy monumentális, felnagyított felfokozott és így szubjektív képpé. Ellenkezőleg: szigorúan a valóságos tények síkján marad: sorsokat, életutakat idéz fel néhány szóval. Pánik, félelem, érzelmi viharok nélkül, a „2x2 józan-ságával” (*Levél a hitveshez*) szemléli barátai sorsát és a magáénak várható alakulását is – ez a nyugodt, pontos meg-

figyelői attitűd biztosítja a vers szilárd gondolati bázisát és lírai hitelét.

A háború mint tudomásulveendő kikerülhetetlen valóság, beszövedött már az idillbe is. A meg-megcsendülő hangok megerősödnek, egyesülnek, kiteljesednek – betöltik a harmadik-negyedik versszakot. Egyetlen – kulcsfontosságú – sor van, mely nem közvetlenül a háborúra vonatkozik, de összefüggéseiben mégis idekapcsolódik: „mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban”.

Ugyanúgy menedéket kerestek a költők a háború, mint az azt megelőző társadalom világa elől – ez közvetve, áttételesen a kettő szoros kapcsolatát, sőt azonosságát sugallja. (A vers olyan rendezett, szigorúan zárt struktúra, melyben az egyes elemek, képek, sorok, szavak közvetlen jelentésüknél sokkal többet tartalmaznak: a rendszerben elfoglalt helyük gazdagítja jelentésüket.) Ez az ellentételéssel is kiemelt sor alapozza meg igazán az eddig jobbára csak sejtetett tényt: a háború előtti világ korántsem volt idilli, csak a „lepecsételt marhakocsi” és a „mocskos éj”, a még elviselhetőbb világából visszatekintve tűnik annak. Egy szuggesztív kép „a most a szabadság anyála őrzi nagy álmuk az éjben” – zárja a közelmúltat centrumba állító szakaszt, de nem véglegesen: az eddigiek utalásszerűen felbukkannak még, felidézi őket a „szálltak a gyors behívók”, „a háború hallgatag évei” stb. Nem új motívumok sorakoznak fel a továbbiakban, hanem a gondolkodó költő az eddigieket összegezi, feldolgozza.

Szétválaszthatatlanul összefonódnak az idill és a háború (azaz a régmúlt és a közelmúlt), s az emlékezés pillanatának (a jelennek) a szálai. Az eddigi motívumok kicsit transzformálódva megismétlődnek, sőt Radnóti saját sorsát is beleszői barátainak végső seregszemléjébe – finoman, háttérben-maradóan, így még a jelennek is van szerepe az emlékező versben, – az is motíválja a végső választ. A költő most „néma fogoly” – a szókapcsolat mindkét tagja szerepelt előbb az elpusztult társakkal kapcsolatban – „jajjal teli Szerbia

ormán”, ahol szintén pusztít a halál. Így most még fel-fel idézi halott barátainak műveit és szellemi tartását, de előrevetül már az ő végzetének árnya is. Ez a pátosz nélkül vállalt tartás mindvégig jellemző rá. Tudja;

sorsom elvégeztetett,
fűrészt sír fejem felett
(*Gyökér*),

de amíg lehet, ír, alkot, mér, szemlél, múltat idéz, – kitart és cselekszik a végsőkéig. A haláltudat első megjelenésétől, a harmincas évek elejétől fogva ez a magatartása: a maga halálának tudata, reménytelenség egyéni sorsát illetően (mely csak ritkán váltakozik némi halvány reménnyel, hogy a „szorgos halált” (*Tajtékos ég*) véletlenül talán éppen neki sikerül kikerülnie) – és a tartás, keménység, erkölcsi erő, (*Mint a bika, Járkálj csak halálraitélt!*); a törekvés: írni az utolsó percre (*Első, Második, Negyedik ecloga* stb.), és a bizakodás, reménység, hogy még helyre fog állni a világ, a természet, a mindennapi élet rendje (*Veresmart, Erőltetett menet*).¹ Ebben a versben is fennáll a normális életrend visszaállításának lehetősége – az elszenvedett törés tudatával súlyosbítva – a maga sorsa háttérben marad. Pillanatnyi lelki-

¹ Bálint György kiemeli a *Járkálj csak, halálraitélt!* című kötetről írt kritikájában, hogy Radnóti a haláltudatot egy egész nemzedék meghatározó élményeként ábrázolta és tudatosította:

„Én nem merem határozottan bevallani magamnak – ő világosan és kegyetlenül kimondja... valamennyien halálraitélték vagyunk... Bármilyen történjék, a halálmotívum mindig visszatér. Semmi esetre sem mint vágy, nem is mint szorongás, hanem mint kemény, szinte tárgyilagosságot igénylő bizonyosság... ezt érzik... nagyon sokan a mi nemzedékünk-ből... Ez az érzés, melyet nagyon sokan rejtgetünk, és melyet Radnóti most nyilvánosságra hozott, távol van az érzélgős, kispolgári pacifizmustól. Nem halálfélelem: egyszerűen csak *haláltudat*. A halált tudomásul vesszük, beiktatjuk napi életünkbe...” (*A toronyőr visszapillant* Bp. 1961. 2. kötet 277–279. old.)

állapotában nem a remény vagy a reménytelenség dominál, hanem a kétség. „Beleisznak majd poharunkba” — ebben a többszámban a továbbélő költő is bennfoglaltatik, de a vers egésze nem alapozza meg a reményt, ellenkezőleg, halált sejtet: a szemlélődés mindenütt halálba ütközött, s a költő sorsa semmiben sem különbözik barátaiétól, kiknek útja a halálba vezetett.

Ahogy a költő saját sorsának dallama beolvad a vers egészébe, ugyanúgy, itt háttérben-maradóan, de a vers egészét gazdagítva, mélyítve, beszövedik az *Ötödik ecloga* vezérfonala is. Az *Ötödik ecloga* Bálint György emlékét idézi, még friss sebként, zaklatottan. Immár túl a közvetlen megrázkódtatáson, lehiggadva, átgondolva a vers szinte beleépül az *À la recherche*-be. Néhány hasonló emlék összegezése az utóbbi. Hiszen Bálint György egyike az „eltűnt drága barátoknak”, résztvevője a „bölcs borozásoknak”, ugyanahhoz a baloldali értelmiségi közösséghez tartozott, melyhez Radnóti; ő az, aki Ukrajna erdei alatt nyugszik. „Drága barát”, „holtak” „erdő”, „emlék”, „Ukrajna” — e mindkét versben előforduló motívumok az *Ötödik ecloga* fő vonalát alkotják, az *À la recherche* pedig néhány hasonló sors általánosítása.

A vers megalapozott, szilárd szerkezete finom idősíkvariálást és bonyolult motívumrendszert is lehetővé tesz. A „régiszelíd esték”-be a háború hangjai szövednek, felerősödnek, majd elhalkulnak. Az idilli hangulatot sugárzó lírai szólamok a kezdeti túlsúly után elcsöndesednek, majd újra felbukkannak. A két fő motívumcsoport utolsó szakasza összefonódva, mellékszálakkal gazdagodva alkotja a befejező, összefoglaló részt. Mindez dinamikusan és harmonikusan váltakozik. Egyes elemek megkülönböztetik, elkülönítik egymástól a három tömböt, mások erőteljesen összefűzik, egységes egészzé szervezik őket.

A hármas tagozódás egyetlen területen sem merev, az egyes részek szervesen épülnek egymásba. Finom hullámmászás, fokozatos felépítés érezhető a vers egészén, ahogy az egyes

részekkel kapcsolatban is (felbukkanás – felerősödés – elhalás).

Az első két versszak tartalmát és hangulatot meghatározó, s azt pregnánsan tükröző alapszavai – *asztal, pohár, szürkebarát, feleségek, barátok, költők, verssorok, jelzők, metrum* – a baráti együttlétek, és a költőlet világából valók. Ezzel szemben a harmadik-negyedik versszak alapszavai a háború világát tükrözik: *tűz, század, fedezék, marhakocsi, fegyver, harc*. A befejező részben a háborúra utal a *harc, halál, behívó*, de nagyobb súlyú az idill: *borozások, nők, leányok, művik, asztal, pohár*. Az első részben nagyon sok, és csupa ritka költői, kifejező és hatásos jelző van: *régi, szelíd, tündöklő, vig, fürge, szépszemű, karcsú, ragyogó, zöld, tajtékos*. A középső részben nagyon megcsappan a jelzők száma, azok is feltűnően taszítóak: *mocskos, lepecsételt*. A szókapcsolat ritkaságánál fogva kirívó „*mocskos éj*” szerkezet azért is feltűnő, mert a nagyon kellemetlen, taszító hatású jelző ugyanahhoz az „*éj*” szóhoz kapcsolódik, melyhez előbb is, később is annyi kellemes asszociáció fűződik. Hypallage teszi különösen erőssé a jelző hangulati hatását a jelzett szóra (a „*mocskos*” értelemszerűen a „*fedezék*” jelzője). A költő egyéni szóhasználatát példázó, különleges képzésű „*csikorítva*” és „*riadozva*” szavak – melyek ezért kiemelkedőek – szintén a háború hangulatához kapcsolódnak: a kiszolgáltatott ember tehetetlenségének szuggesztív érzékeltetésével. Az összefoglaló jellegű ötödik versszak viszont újra vonzó, egyéni, az idill hangulatát idéző jelzőkben bővelkedik: *bölcs, szépmosolyú, tündérléptű, hallgatag, gyors, fiatal*. Az utolsó két versszakban megint erősen lecsökken a jelzők száma és szerepe: megnő viszont az igéké. Radnóti sok ígét és melléknévi; határozói igenevet, egyéb igéből képzett szót használ – a sok igei természetű szó fokozza a vers dinamizmusát. Az igehasználat nem hullámszik, hanem egyenletesen fokozódik: az első négy versszakban 4–5–6–5 ige van, az ötödikben 7, az utolsó kettőben 8–8. Az első öt szakasz igei csaknem mind múltidejűek, és sok a

múltidejű melléknévi igenév, az utolsó két versszak sok igéje viszont az egyetlen „volt” kivételével jelenidejű. Csökken a jelzők száma és megnő az igéké: az emlékezésből visszatértünk a mozgalmas jelenbe, a cselekvések és történések sodrába, s a halottak emlékének mint élő örökségnek jelenlétéről vall, hogy részük van a jelen, sőt a perspektivikus jelen cselekvéseinek áramában is.

Akusztikai síkon, a vers hanganyagán is érződik a hármas tagozódás. A lágy, szép, kellemes hangzású *l*-ek száma 12–11 a vers elején szakaszonként, 8–10-re csökken a fegyverropogós részekben, az utolsóban viszont újra megszaporodik. A harcias, kemény *r* eleinte ritkábban hangzik fel, legtöbbször a középső rész elején, majd újra ritkábban. Ez az ellentétes tendencia is jellemzi a vers hullámvázát. Ebből a szempontból legkellemesebb hangzású a letisztult, kikristályosodott gondolatot hordozó utolsó versszak: sehol nem volt oly sok *l* (15), és oly kevés *r* (5) mint itt.²

A középső rész versmondattanilag is másképp épül fel, mint az első. Az elsőben négy enjambement van, a képek jobban összefüggenek egymással. A barátok szétszóródását festő középső rész tartalmilag is, szerkezetileg is tagoltabb, mozaik-szerűbb (egyetlen áthajlás van benne). Az ötödik versszakban a szám átmenetileg újra megnő, az utolsó kettőben pedig nincs enjambement, de itt nem az események gyors pergése, hanem a gondolkodó, rendszerező elme tagolja a korábban még bővebben ömlő emlékképeket.

²Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából* című könyvében (Akadémiai Kiadó 1959.) hangképzési sajátosságokkal és – kis részben – tudatalatti, az ontogenetikus fejlődéssel kapcsolatos élményekkel magyarázza azt a jelenséget, hogy bizonyos hangokhoz (*l*–*r* 60–75.) az emberek nagy többségében hasonló asszociációk fűződnek. Az *r* harc, csatazaj érzetét kelti, félelmetes, harcias jellegű, haragot, gyűlöletet, elkeseredett, vad küzdelmet érzékeltet. Az *l* lágy, kedves, szelíd, lebegést, könnyedséget sugall.

Az egyes tömbök jellegének megfelel nyelvtani felépítésük. Az első versszak két egyszerű s egyetlen alárendelt összetett mondatból áll, a második csupa mellérendelt mellékmondatból (6), – egyszerű felépítésűek. A háború-központú harmadik-negyedik versszak annál bonyolultabb: sok mellé- és alárendelt mellékmondat szövevénye. Az ötödik-hatodik versszak ebben a vonatkozásban is közelebb áll az első részhez, bár mindkettőből őriz valamit (egyszerű és mellérendelt mondatokból áll). Az utolsó strófa igen bonyolult felépítésű, mind a három mondatfajtát tartalmazza, sok alárendelést is, ez a gondolati súlyosság és a szintézis-jelleg következménye.

A vers harmadik egysége hangtani, nyelvtani, szókészlet-tani, verstani szempontból is az előző kettőhöz hasonlóan épül fel. Nem egyszerű folytatás ez, új motívumokkal, hanem az eddigi motívumok felhasználásával, az eddigihez hasonló felépítéssel, kis változtatással az eddigiekből szervesen kinövő, de mégis valami sajátos új születése.

Az ötödik strófa az események továbbfejlesztése is, de már összegező jelleggel: a költő egy fél mondatban összefoglalja barátai sorsát („szálltak a gyors behívók”), majd annak következményeit: a művek befejezetlenek maradtak, az asszonyok elhervadtak. Az emlékidézés: régmúlttól a jelen rögzítéséig – célja: válasz a mű alapkérdésére: hová tűnt ez a felidézett múlt: a barátok, együttléteik – és mi marad belőlük? Hogyan lehet a halál után tovább élni, valamiképpen fennmaradni, nyomot, emléket hagyni, megragadni a tűnő Időt? Múlt-idézése nem öncélú: azt kutatja, mi marad meg örökül a múltból. A halál árnyékából barátai helyett csak hangjuk, mosolyuk, kézzsorításuk *emlékét* viheti magával. De barátai továbbélnek valamiképpen: műveik révén („művük idézgetem s torzóik aránya kibomlik”) – hiszen elsősorban költők, írók voltak, mint Radnóti is – és személyes kapcsolataikban, szerelmük és barátaik emlékezetében („megbújnak a nők mosolyában”, „beleisznak majd poharunkba”, „kezem őrzi

kezüik szorítását”). Van lehetőség arra, hogy valami megmaradjon a halál után – s ez a lehetőség az átlagembernek is megadatott a személyes kapcsolatok révén – ez a végső válasz nem végtelenül keserű. Az erkölcsi erő éppen abban nyilvánul meg, hogy nincs semmiféle olcsó vigasz, a tragikum hamis feloldása, hanem Radnóti emelt fővel képes farkaszemet nézni a legsötétebb erőkkel is. Tényleges fegyvere nincs velük szemben, de más, általánosabb síkra viszi át a küzdelmet: a tartás síkjára. Erkölcsi fölénye abban nyilvánul meg, hogy nem hagyja magát egyszerűen legyőzni: szembezegezi a pusztító hatalmakkal mindazt, amit maradandónak tart: a morális értékeket s a költészetet. Bejárja a pokol bugyrait, a tragikumot a maga teljességében végigéli, következetesen szembenézve vele, s az átélt katarzisz-élmény magas szintű megörökítésével válaszol a halált gyártó, pusztító erőknek.

A továbbélés egyszerre több síkon is kifejeződik. A régi motívumok bukkannak fel újra, mert a háború után folytatódik majd a most idillnek tűnő hétköznapi élet, de lényeges változásokkal, másképpen, a halott barátok árnyától kísértén. A háború nyoma kitörölhetetlen, „mert ami volt, annak más távatot ad a halál már”. Ezt a változást tükrözi a motívumok transzformálódása. Az első két versszak bor, pohár, asztal, feleség motívumai folytatódnak, de más szavakkal: „szépmosolyú fiatal nők”, „a hársak alatt az az asztal”. A 3–4. versszak tűz, harc, fegyver, holtak, elesettek, foglyok stb. motívumainak összességét pedig felidézi az utolsó részben a *háború, behívó és harcratiportak*. „Jajjal teli Szerbia orma” visszarímeli „Ukrajna, Hispánia, Flandria földjé”-re: a költő saját sorsa árnyát is előrevetülni látja barátaiban, bár nem kétségtelen bizonyossággal. S a „távoli erdők”, „idegen legelők” is kapcsolatban áll „Ukrajna, Hispánia, Flandria földjé”-vel, összefoglalja, felidézi azt. A „tündérléptű leányok” emlékeztet a „szabadság angyalá”-ra az angyalmotívum gyakran szerepel a késői versekben (pl. *Sem emlék,*

sem varázslat, A félelmetes angyal) mint e vers alvás-álom motívuma is (*Álomi táj, Hetedik ecloga*). A „némán” harcolók képe beolvad a „háború hallgatóg évei”-be, de utóbbi többet sűrít magába: a félelem, a kiszolgáltatottság, a megalázottság, a keserűség, a szorongás csendjét is, az egész atmoszférát.

Mind a régmúlt, mind a közelmúlt motívumai beletorkol-
lanak a befejező részbe, de annak motívumaiban, hang-
anyagában, szerkezeti felépítésében az idilli hangulatú elemek
dominálnak. Az idill szála, a háborúéval összefonódva, attól
elfelhősödve, súlyosbítva, elkomorodva, lényegesen meg-
változtatva folytatódik és véglegessé tágu. Ez a súlyos tartalmi
törés is természetesen helyet kap a mű struktúrájában:

„most a szabadság angyala őrzi nagy álmuk az éjben” — ez a
fordulópont: lezárja a háborút leíró részt (ez a rész új elemmel
már nem fog bővülni, csak többé-kevésbé átalakítva ismét-
lődni). Ugyanakkor ez a sor a vers eddigi egészét is lezárja, az
új motívumokat sorakoztató, emlékező, leíró jellegű verset,
mert ezután az eddigiekre épülő, s azokkal építkező, gondolati
jellegű rész következik. S a fordulópont-jelleg az időkezelés-
ben is megnyilvánul: a versindító gesztus kivételével eddig a
sorig múlt idejű a vers (nemcsak igéi révén, hanem a sok múlt
idejű melléknévi igenév is fokozza a múlt idejűség érzetét).
Utána viszont — az ötödik strófa még múlt időben sorakoz-
tatja fel az eseményeket, de ez a múlt idő nem azonos sem a
rég-, sem a közelmúlttal: nagyobb sűrűséggel tömöríti a követ-
kezményeket — végképp jelenbe fordul a vers. Egyértelmű,
egyszerű jelen a „mérem” s az „akik élnek még” — a köz-
vetlen, konkrét jelenre vonatkozik. De a „hangjuk hallja
szivem”-től kezdve végig a vers már nemcsak a pillanatnyi
jelenre utal, hanem folyamatosságot tükröz: a jelen állapot
fennmarad, rögzítődik a jövőben is. Hogyan élnek tovább a
költő barátai — az erre felelő sorok idősíkjá nem a pillanatnyi
jelen, hanem az ettől minőségileg különböző, jövőt is magában
fogláló, a végtelen felé tágu, „perspektivikus jelen”. A
kitörölhetetlen emlékek véglegessé szilárdulnak a tiszta,

likristályosodott gondolat fényében. A vers egy jelent rögzítő, jövőt sejtető, szinte „kimerevített” képpel zárul.

Logikus, áttekinthető gondolatmenet vezetett a régmúltból a jövőt is magába sűrítő perspektivikus jelenig. A különböző idősikoknak megfelelő részek (régmúlt – idill, közelmúlt – háború, pillanatnyi és perspektivikus jelen – befejező, összegező rész) egységet alkotnak, s ezt nemcsak a gondolatmenet s a motívumok rendszere teremti meg. A tömbök tartalmi, gondolati szinten, de a vers mögöttes, közvetetten tükröző síkjain is többszörös kapcsolatba lépnek egymással. A „hangjuk hallja szívem”, „kezem őrzi kezük szorítását” sorok alliterációi és az első és harmadik személyű birtokos személyrag váltakozása sajátos belső visszarímélést teremt a költő és barátai között: *a szívem-szívük, kezem-kezük* a közvetlen, szavakba foglalt megőrzés, továbbélés motívumot még mélyebben bevési; tartalmi és grammatikai síkon is kapcsolat jön létre a költő és barátai között. Ezek a visszarímélések hasonló jellegű, a vers egészét összefonó elemek, mint az egyes motívumok újra felbukkanása és transzformálódása.

Erőteljesen sugallja a vers dinamikus egységét a ritmus (akusztikai síkon). Feltűnő, a magyar hexameterek nagy részétől eltérő a vers sodrása. Nagyon sok benne a daktilus, az ütemet lelassító, a verset nehézkessé tevő spondeus pedig alig található. Az utolsó lábat figyelmen kívül hagyva a legtöbb sorban nincs spondeus, vagy legfeljebb 1–2 van. Ez rendkívül könnyeddé, lebegővé, dallamossá, harmonikussá teszi a verset. Szándékosan a költő sokszor ott is rövid magánhangzót használ, ahol nyelvtanilag hosszút kellene (szépszemű, karcsu, eltűnt, behívó, tündérléptű, háboru, szívem stb.). Ott sem lassul le a sodrás, a „tündérléptű leányok” „elnehezdednek”. Végig egyformán áradnak a gyors hexameterek – ez nemcsak a vers formai egységének biztosítását szolgálja, hanem harmónia, idill teremtését is: a klasszikus versmérték és klasszikus harmónia éppoly, erkölcsi tartást tükröző és tudatos szembenállás, tiltakozás az „aknamezők” és „lepecsételt marhakocsik” világa

ellen, mint a meghitt borozások emlékének felelevenítése. A verseség könnyedsége, egyenletessége, harmóniája megfelel az idill hangulatának, viszont a háború légkörével szemben diszsonáns.

Az időkezelés folyamatosságát, áttekinthető logikáját színező kisebb idősíkfelbontások a ritmus egységesítő hatásánál és az ismétlődő kérdések fel-felidéző erejénél bonyolultabb módon szolgálják a vers szoros, szerves egységgé fűzésének célját. Az időrend fonalát gazdagítják az egyes sornyi átjátszások egyik idősíkból a másikba, sőt bevegyülnek másik idősíkból egyes szavak, csak egy-egy ige is: a „nemesedtek” a végső perspektivikus jelen szemléletét hordozza a vers legelején. A következő állítmány a „csúszol” viszont a költői kép tartalmánál fogva a múlt felé is tágul. Az ismétlődő kérdés („hol van az éj?”) bármely idősíkból szövődjek is be, a vers bármely részén, a perspektivikus jelent képviseli.

A vers egészében mégis dominál a szabályos időrend, a tiszta gondolatmenet, a könnyen követhető vezérfonal. Ez a megoldás Radnóti lírai magatartásának: tudatosan vállalt megfigyelő-megörökítő szerepének és kemény tartásának, fegyelmének is következménye. De nem csak ezért szükségszerű ez a rend; az, hogy ebben a versben nem keveredik egységes egészsé múlt és jelen, melyből a véletlen szeszélye válogathat. Thomas Mann írja a *Varázshegy* Előbeszédében: (Európa 1960. 5–6.)

„Történetünk öregebb, mint ahány esztendő, élettartalma nem mérhető időtartamokkal, napjai a nap pályafutásával – múltága fokát voltaképpen nem az időnek köszönheti . . . Történetünk réges-régmúlt jellege onnan ered, hogy egy bizonyos, életet és tudatot mélyen megérintő határ és fordulat előtt játszódik (t.i. a háború – B. J.). De vajon a történet múlt jellege nem annál mélyebb, teljesebb és mesészerűbb, minél közvetlenebbül »előtte« játszódik?”

Radnóti felidézett képei nem szabadon áramlanak, hanem a költő tudatosan rendezi el és ellenpontozza őket. Ezek az emlékképek közvetlenül a határák, a fordulat előtt játszód-

nak, ezért „más távlatot” kapnak. Lezárultak, így „múlt jellegük” mélyebb, tökéletesebb. Határozottan a múlthoz tartoznak, nem keverednek a jelennel. Mindez nem a nagy időbeli távolságból adódik: a fordulatot, a jelen más voltát az sugallja igazán, hogy ezek az objektíve nem régi események oly nagyon is múltnak tűnnek. S az idő effajta szubjektív érzékeléséből fakadó „meseszerűség” is motíválja az emlékek idillé formálódását.

BÁRDOS JUDIT

AKI EURÓPÁBAN KÉPVISELTE MAGYARORSZÁGOT

SZENCI MOLNÁR ALBERT VÁLOGATOTT MŰVEI

(Magvető, 1976.)

Mikor a harminchárom éves Szenci Molnár Albert 1607 februárjában a Nürnberggtől húszegynéhány kilométerre fekvő Altdorf iskolavároskából fölkerekedett, hogy élete főművét: *Zsoltároskönyvét* – melynek magyarrá költéséhez egy bajorországi faluba áttelepült osztrák protestáns nemesúr adta a pénzt és az időt, rábízván Molnár Albertre két fiának nevelését – Frankfurtban, ebben a liberális szellemű, szabad és gazdag birodalmi városban, mely azonban császári koronázóváros lévén, mégis erős Habsburg-befolyás alatt állt, kinyomtatassa, kellemetlen csalódásban részesült: *megtagadták tőle a kinyomtatási engedélyt*.

Ez egyrészt meglepő, hiszen a szerző előző munkáját, egy *Latin–magyar szótárt*, maga Rudolf császár fogadta kegyesen, ösztöndíjjal jutalmazva a szerzőt, aki dedikációjában azzal a kétértelmű dicsekvéssel hódolt a honfitársai körében népszerűnek semmiképpen sem mondható uralkodó előtt, hogy ő