

MARIANNA D. BIRNBAUM

Radnóti Miklós önarcképei (1929-1944)*

Az irodalomban éppúgy, mint a képzőművészetben, sokat foglalkoznak a művész önarcképével. Az önarckép lehet vizuális, mint például a számos festmény és rajz, amelyeket Rembrandt készített önmagáról, vagy narratív, mint Goethe önéletrajza a *Dichtung und Wahrheit*-ben; esetleg burkoltan jelenik meg, a jelenet véletlen tanújaként, mint Botticelli egyik vásznának sarkában vagy mint Proust *À la recherche du temps perdu*-jében, ahol a költő személyes élményeit elpalástolja, és mások élettörténetébe építi be.

Nem kevésbé érdekes az önmagát tanulmányozó művész egy másik megnyilatkozása, a metaforikus önarckép, amelyben nem annyira a művész ontologikus élettapasztalata, mint inkább az önmagáról kialakított képe dominál. A végtelen lehetőségek közül a művész vagy teljesen eredeti metaforát választ, vagy egy meglévő, ismert metaforát „ölt magára”, mint például Picasso, aki egy ideig a klasszikus mitológiából merített, ágyékkötős, furulyázó faunként ábrázolta magát. Időnként bizonyos metaforák divatba jönnek, mint például a bohóc/művész képzettársítás, amely a tizenkilencedik és huszadik században valóságos reneszánszát élte, és a művészetek minden ágába behatolt. Mivel a harlekin-figura a konfliktus és a harmónia, a bánat és az öröm kettősségét szimbolizálja, könnyen betölthette az archetipikus művész-metaphora szerepét, amely egyformán jól illeszkedett be Thomas Mann, Franz Kafka, George Rouault, Claude Debussy, Richard Strauss vagy Charlie Chaplin világába. Az állandó metafora mellett a legtöbb művésznek vannak változó önarcképei is. Picasso például hosszú pályafutása során nemcsak faunként és bohócként festette le magát, hanem megjelent mint matador, hegedűművész, Minótauros és álarcos, groteszk Amor.¹

A jogos kíváncsiságot, hogy egy-egy művész hogyan látta önmagát, a festők esetében viszonylag könnyű kielégíteni. De ha költőről van szó, akinek nyelve jelképek és metaforák szövevénye, néha rendkívül nehéz feladat megtalálni és meg-

határozni a művész változó önarcképét. Hogy Radnóti Miklós milyenek látta magát, az, szóhasználatára alapján, mindig a történelmi eseményektől és azoknak a költő mindennapi életére gyakorolt hatásától függött. Ezeket követve alkothatunk magunknak képet róla: sajátos hangulatait, vagy egy-egy mozgalomhoz való időszakos csatlakozását tükröző nyelvi nüanszok hidalják át a közéleti és a magánember élményvilága közötti űrt. Összességükben pontos és összefüggő üzenetet közvetítenek. Az így összegyűjtött szó- és szöveganyag olyan embert mutat be, aki szeizmografikus pontossággal reagált korára, de önmagával szemben élete utolsó pillanataig józan és szentimentalizmusmentes maradt.

Pályafutása kezdetén Radnóti egy új irodalom képviselőjeként látta magát, akinek nyelve és stílusa eltér az előző művészgenerációkétól. „Forradalmár” társaival együtt támadta az általa megkövesedettnek tartott akadémikus hagyományokat, és bátran kiáltotta ki magát az új pásztorok egyikének. Első kötetének címe szuggesztív: *Pogány köszöntő*. Szerzője ifjú pogány, aki elveti az állam és az egyház békéltető tanításait, és a szerelem szabadságáról és a természetes élet utáni vágyáról énekel. A bukolikus tájba helyezett romantikus pásztoralak az egyik legritkább, boldog és gondtalan önarckép, amelyet Radnóti valaha is festett.² Ezt az ifjú lázadást a konvenciók elleni társadalmi tiltakozás is kíséri, amely Radnóti költészetében először a szegényekkel való azonosulásként jelentkezik: az ökölbe szorított kezű koldus nem kevésbé romantikus pózával, az olyan ember képével, aki inkább szenved, de sohasem könyörög! Később, rövid időre, az általános jellegű együttérzése a munkásosztályra összpontosul, és a költő közülük valónak ábrázolja magát. Az expresszionista *Szegénység és gyűlölet versé-ben* az eltúlzott szóhasználat, a pátosz és a képeknek az eksztatikus határát súroló, önkényes kombinációja helyettesíti a költő személyes élményeit. Szeretne ehhez a „kizsákmányolt és ártatlan” osztályhoz tartozni, de ahhoz, hogy csatlakozhassék hozzájuk, szakítania kell a pogány esztéta alakjával, akinek karján napbarnított pompás nimfák lejtének. „Kezem kemény munkászekerek súlyával csapdosták / a combjaimat és a gyáruk lányait szerettem...” – írja. A Radnóti költészetére ez idő tájt jellemző kül-

* Részlet a *Miklós Radnóti. The Biography of His Poetry* (München, 1983) című könyvből.



RADNÓTI MIKLÓS NAGYBÁTYJÁVAL, 1925-1926, HURBANOVO A (PETŐFI IRODALMI MÚZEUM TULAJDONA)

városi nyelv szintén ennek a balos csoportnak a hatását mutatja. A baloldalhoz fűződő rövid életű aktív politikai kapcsolata tehát azonnal kialakította a megfelelő költői önportrét, amely azután fokozatosan eltűnt, ahogy maga a kapcsolat is megszakadt. A keresztény önarckép, az ártatlanság, pásztori béke és a koldusokkal való sorsközösség vállalása keveredik a *Megbocsájtás* című versben, amelyben így ír: „Tejzű fehér gyermekek álmait alszom”, „ma nyáját őriztem a jóság dombjain” és befejezésül „szegény szívemet leejtem ilyenkor / egy-egy koldus halálos tenyerébe.” Hasonlóképpen, a vallás iránti élenkülő érdeklődésének időszakában bibliás szóképeket használ, mint például az *És szólt és beszélt vala Káin Ábellel*-ben (I:4/8), amelyben a költő a testvérgyilkos Káin képét ölti magára. Az *Aprószentek* című miniciklusban Máriaáról és Keresztelő Szent Jánosról elragadó kis ikonokat fest, amelyek Antonello da Messina és Petrus Christus képeire emlékeztetnek. Az *Arckép*-ben azonban magát merészen a Megváltóhoz hasonlítja: „Huszonkét éves vagyok. / Így nézhetett ki ősszel Krisztus is / ennyi idősen; még nem volt / szakálla, szőke volt és lányok / álmodtak véle éjjelenként!”

A harmincas évek közepére önábrázolása stabilizálódik, és ettől kezdve magát leggyakrabban

„költő”-ként emlegeti – ez a legfontosabb emberi vonása, személyiségének erkölcsi lényege. Még a politikai jellegű versek is ezt az önarcképet tartalmazzák. Nem kell már átmeneti egyéniségeket teremtenie; lehet „virágszülő költő” vagy „harcos költő”, a *költő* szót valódi színekdocheként használja, mint a legfontosabb részt, amely az egészét képviseli.³

Az önábrázolás a költő számára a téma legszubsjektívebb megközelítése. Ezért a Radnóti nézeteit közvetlenül kifejező versek között megkülönböztetett helyet foglal el a *Mint a bika*. 1933-ban írta ezt a verset, amikor már nem talált a világban megverselhető jó ómeneket. Ebben a szörnyű kétségekkel és dilemmákkal teli időszakban Radnóti egy fiatal bikát választott emblémául, egy hangsúlyozottan erőteljes és férfias jelképet, amely az akkori önmagáról alkotott képét tükrözte.

*Úgy éltem életem mostanig, mint fiatal bika,
aki esett tehenek közt unja magát a déli
melegben és erejét hirdetni körberohangat
s játéka mellé nyálából ereszt habos lobogót.
És rázza fejét s fordul, szarván a sűrű,
repedő levegővel és dobbantása nyomán
gyötrött fű s föld fröccsen a rémült legelőn szét.*

*S úgy élek mostan is, mint a bika, de mint bika, aki megtorpan a tücskös rét közepén és fölszagal a levegőbe. Érzi, hogy hegyi erdőkön az őzbak megáll; fülel és elpattan a széllal, mely farkascorda szagát hozza sziszegve, – fölszagal s nem menekül, mint menekülnek az őzek; elgondolja, ha megjön az óra, küzd és elesik s csontjait széthordja a tájon a horda – és lassan, szomorún bóg a kövér levegőben. Így küzdök én is és így esem el majd, s okulásul késő koroknak, csontjaim őrzi a táj.*⁴

Az eredeti hasonlat remek metonímiák láncolatává teljesedik ki, amelyeknek tartalma egyaránt igaz az erdő és a saját életének realitásában. Elfutni, mint az őz, vagy ott maradni és állva halni meg, mint a bika – akkor ezek még valóságos választási lehetőségek voltak, és a pillanat valóban a legutolsó, amikor még választania lehetett. A költő hősies elhatározását, hogy nem menekül az őt meggyilkolni készülő országból, szinte szégyenlősen közli metaforikus egyéniségén keresztül, mintha szerénysége tiltaná, hogy drámai üzenetét következetesen egyes szám első személyben fejezze ki. Az utolsó sorok, amelyekben végül kinyilvánítja szándékát, csak lazán illeszkednek a vershez, szemérmesen enyhíteni próbálva a pátoszt.

Embernek maradni, önsajnálattal nélkül folytatni a fenyegető, veszélyekkel teljes külvilág felmérését – ezt tűzte ki magának erkölcsi feladatként az elkövetkező évekre. Ehhez azonban egyre nagyobb lelkierepre volt szüksége. Amikor elhatározta, hogy nem menekül, megmaradt még számára a választás szabadsága: az új metaforák két lehetséges magatartást jeleznek, „surranva élni, mint a vadmacska”, vagy „sárként tapadni orvul”⁵

Radnóti egész életében korai halálára készült, de nem az elmúlás elkerülhetetlen volta foglalkoztatta, hanem saját sorsának világos, szinte klinikai pontosságú regisztrálása. Nem romantikus előérzet volt ez, nem is a századvégi szimbolisták dekadens póza, vagy a húszas évek késői impresszionistáinak szibaritizmusa, hanem a történelmi valóság objektív elemzéséből származó végkövetkeztetés: az események jelzései életének költői mércéjévé váltak. Mint ahogy Kafka és Musil előre megfestették a mai, elidegenedett világunkat, éppúgy „haladt” Radnóti előre, prófétaként a meggyilkoltatásához vezető úton. Ahogy fogytak az élet opciói, míg végül is a halál maradt az egyetlen bizonyosság, a költő gondolatai is úgy irányultak egyre inkább a halál nyújtotta választási lehetőségek felé. „S fiatal férfi tel! rád milyen halál vár?” – kérdezi inkább belenyugvást, mint szorongást kifejező hangon.⁶ Tudja, hogy sorsa meg van pecsételve, halálra ítélték, és új kötetének címét is ebben a szellemben választja. Szomorkás mosollyal emlékezik egykori önmagára, „a régi villongó köl-

tófiúra”⁷; és így ír: „emlékeim közt fekszem itt hanyatt, / hamar halálra nőző növendék”⁸. Ekkorra már a valóság csak az egyedüllett ritka pillanataiban és az álom és ébrenlét mezsgyéjén elviselhető. Az *Egy eszkimó a halálra gondol* című vers újonnan választott egyéniségében mutatja a költőt: eszkimóként, szívfájdító sors-dalban éneklie meg az éjszaka szorongató félelmeit a nappali, talán még rosszabb valóságtól elválasztó drága félálom perceit. Ebben a versben sincs önsajnálattal, vagy a világ kegyetlensége feletti szentimentális siránkozás. Ennek az időszaknak a versei egy önérzetes, becsületes és büszke fiatalembert mutatnak, aki nem igyekszik elkerülni a sorsát, miközben elítéli a gáztatott elkövetőit.

A portré fokozatosan változik, a test lassan kiválik az összképből, míg végül csak funkciója, a költő, és lelkiismerete, a lélek marad. Ez a megváltozott önábrázolás a *Háborús napló*-val kezdődik, amelyben így látja elmúlását: „tél jön s háború jön; / törten heverek majd, senkise lát; / férges föld fekszik szájamban és szememben / s testem gyökerek verik át.”¹⁰ Még ott van az egész emberi lény, de már nem él; holttestként látja önmagát. A lélekért száll fel a kiáltás, a költő szellemi szabadsága segítségével próbálja elúzni a fizikai megsemmisüléstől való félelmét. A test már nem harcol, a további csaták terhe a lélekre hárul. „A lélek fagyosan kéklik”, „felejt” és „magányos”, mégis ez az egyetlen a költőben, ami még feltámadhat.

Már nem az egész ember, hanem a lélek az, ami „egyre többet elvisel”.¹² Amikor Kosztolányi temetésén szembeállítja a holttestet a lélekkel, az pusztán hagyományos kép volna, ha a lélek önleírásában nem lenne „oly ijedt és lebbenő”, azt bizonyítva, hogy a földi életre és nem az öröklétre vonatkoztatott szinekdochè és a költő új önábrázoló metaforája.

Már rég elhagyta az a vidám hite, hogy költőként minden lehet, ami csak lenni akar.¹⁴ Keserű tapasztalatok árán tanulta meg az „ártatlan Robinzon”,¹⁵ hogy a béke és tisztesség utolsó szigete is elveszett. „Jaj szőke gyerekkor, de messzire szálltál! / ó, hóhajú vénység, téged sem érlek el! / a költő bokáig csúszós vérben áll már / s minden énekében utolsót énekel” – mondja keserűen. A halál közeledtének tudatosulásával Radnóti személységének lényege, költő volta metaforarendszerében a lélekkel kezd egyenlő helyet elfoglalni. Babits halálakor a „tollat fogó kéz” és a „lélek” gyászolja a nagy kortárs műlását.¹⁷ A költő jelenik meg Radnóti első három *Eclógá*-jában, amint Radnóti, tehetetlenül szemlélve a világban és saját hazájában végbemenő katasztrófális fejleményeket, kétségbeesetten kiált fel: „Költő vagyok és senki nek se kellek...”¹⁸ „Csak egy szerencsétlen, fecsegő humanista vagyok” – írja fájdalmas öniróniával, „aki mindig megbocsájt”. Úgy érzi, hogy a huszadik századi humanista nem változtathatja



RADNÓTI MIKLÓS DIÁKTÁRSAI KOZOTT CSEHSZLOVÁKIÁBAN, 1927-1928, LIBERECK (A PETÓFI IRODALMI MÚZEUM TULAJDONA)

meg a történelem folyását, tehát a legjobb esetben is csak méltóságteljes halálról álmodhat. A *Talán...*-hoz írt *Palinódiá*-ban a „meggyalázott, édes Értelem”-hez imádkozik a költőhöz méltó, „tiszta, szép halál”-ért. Az itt felállított párhuzam szándékosan váratlan: Empedoklesz halálát hozza fel például, aki a legenda szerint az Etna égő kráterébe vetette magát.¹⁹

Lelkének és értelmének testétől való különválása mindennapos képpé válik a negyvenes évek elején írott versekben. Mintha fokozatosan leháttaná magáról földi életének minden maradványát, a költő ontikus lényének részeire szétszakadva jelenik meg. „Alszik a szív és alszik a szívben az aggodalom”, írja *Éjszaka* című versében. Minden védőréteg lehullik róla, és a halál beszélni kezd hozzá: „Vetkezz tovább! – / így bízott, – ne védjen bőr sem, / nyers hús vagy úgyis és pucér ideg.”²⁰ „Didergő földi testben / kuporgó égi lélek”-nek látja magát.²¹ Ahogy a lélek egyre gyakrabban hagyja el a testet, a költő éppolyan semlegesen szemléli a halált, mint az élet megszokott, köznapi eseményeit. „Ebédre várok-é, vagy / talán meg is halok? / lélekként szálldosom majd / horzsolván éjt s napot?” – tűnődik a még 1942-ben írt *Téli napsütés*-ben. Az ugyancsak ebből az évből származó *Ha rámfigyelsz*-ben fizikai lényének fokozatos eltávolodása tovább folytatódik. „S nem tart soká. Ha rámfigyelsz, / majd egyre égibb

hangot hall füled. / S a végső szó után meséld el, / hogy bordán roppantott a rémület.” A derű, amellyel sorsát vállalja, egy e világon túli glóriát sugároz:

*De aki egyszer egy vad hajnalon arra ébred,
hogy minden összeomlott s elindul, mint
kisértet,
kis holmiját elhagyja s jóformán meztelen,
annak szép, könnyüleptű szívében megterem
az érett és tűnődő kevésszavú alázat.*²²

A *post mortem* önabrázolás itt már a felszabadult léleké; a tiszta, szeplőtlen lelkiismeret készül fel a leghosszabb útra.

Radnótinak azonban nem adatott meg „egy bölcsőbb, szép halál”, egy emberhez méltó vég.²³ Életének utolsó hónapjait egy szerbiai táborban, majd *Erőltetett menet*-ben, és a visszavonulás útját nemcsak félelemtől és aggodalomtól gyötörve, de embertelen és mélységesen megalázó körülmények között töltötte. Az éhezés, a foglyok mindennapos bántalmazása és kínzása állandóan a fizikai megsemmisülés mezsgyéjére sodorta őket. Sokat közülük agyonlőttek. Mindnyájukat megfosztották emberi méltóságuktól, és egyetlen szenvedő, névtelen tömeggé olvasztva össze őket, összezsúfolva tartották, mint az állatokat. Az emberhez méltatlan közeg hatására Radnóti önarcképe is új for-

mát ölt, levetkőzve a független lélek korábbi éteriségét. Nyomorúságos létének napi realitásait tükrözve, a metaforák most a rovarok és növények világából kerülnek ki. Már *Éjszaka* című versében is, amelyet jóval munkaszolgálatra való behívása előtt írt, entomológiai hasonlatot találunk: az „alszik a szív és alszik a szívben az aggodalom” gondolatával az „alszik a pókháló közelében a légy a falon” képet állítja szembe.²⁴

A valósággá vált balsejtelmek és szörnyű körülmények, a költői allúziókat a napi valóság közvetlenségével ruházzák fel – az élet szolgáltatja a motívumokat. Fanninak írja: „Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva, / úgy írom itt a homályban a verset, mint ahogy élek, / vaksin, hernyóként araszolgatván a papíron.” „...Fekszem a deszkán, férgek közt fogoly állat, a bolhák / ostroma megmegújul, de a légsereg elnyugodott már.”²⁵ Az azonosulás folyamata, amely egy hasonlattal kezdődött, teljes metaforában végződik, amely a költőt az emberek társadalmából kizárva, az alacsonyabb rendű fajok közé taszítja. A rovarok világából még átlép a növényvilágba; megfogadja, hogy megmarad, ha kell, akár varázslattal is: a „ha kell szívós leszek, mint fán a kéreg...”²⁶ hasonlattal ígéri meg feleségének, hogy visszatér hozzá. De még ezek a sorok is tartalmazzák a sokkal korábban megformált önabrázolatot: „Csak kígyó undoríthat tiszta fatörzset így, / ha bőrét hagyja rajta, mint engem undorít / a forduló világ és az ordas emberek.”²⁷ Ott még a fa élő, egészséges teste jelenik meg, de 1944-re már az éltető nedvekben legszegegyebb részre, a kéregre redukálódik a költői önarckép. A „virágzó költő” eltűnik, a föld alá szorul, és a következő megjelenési formájában gyökérré változik. De míg a természetben a gyökér csak szunnyad, a tavaszra várva,²⁸ Radnóti földalatti (emberi szint alatti) léte halált terem: „Virág voltam, gyökér lettem, / súlyos, sötét föld felettem, / sorsom elvégeztetett, / fűrészt sír fejem felett.”²⁹

A végső látomások, amelyekben a költő féregnek és elpusztítandó gyökérnek látja magát, tragikusan távol állnak az egykori ifjú, pogány dalnok merész alakjától. Az „erőltetett menet” végére a költői „én” teljesen eltűnik, elnyeli az utolsó állomás apokaliptikus képe:

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

Razglednicák 3. 1944. október 24.

JEGYZETEK

1. Erről a témáról újabban megjelent írások közül lásd: Jean Starobinski: *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Geneve, 1970. és Szabolcsi Miklós: *A clown mint a művész önarcképe*, Budapest, 1974.
2. *Köszönts a napot*, 1919; *Naptestű szűzek, pásztorok és nyájak*, 1929; *Tavaszi szeretők verse*, 1929; *Pogány köszöntő*, 1930; *Játékos vers aratás után*, 1930.
3. *Tavasza jósolok itt*, 1932.
4. *Mint a bika*, 1933.
5. *Kortárs útlevele*, 1934. A *sár*, amely itt nem bemocskolja, hanem lehúzza, tehetetlenségre és közönyre kárhuztatja a költőt, *Háborús napló* című versében is szerepel.
6. *Istenhegyi kert*, 1936.
7. *Járkálj csak, halálraitélt!*, 1936.
8. *Ez volna hát...*, 1937.
9. 1935.
10. 1935–36.
11. *Szilveszter és Újév között*, 1935. *Előhang egy monodrámához* című írásában ugyancsak így kiált fel: „Lélek vagyok. Élni szeretnék!” Megjelent az *Új Írás*-ban, 7. (1962)
12. *Elégia*, 1936.
13. *Ének a halálról: Kosztolányi Dezső temetésén*, 1937.
14. *Trisztánnal ültem...*, 1939.
15. *Huszonkilenc év*, 1938.
16. *Tegnap és ma*, 1936.
17. *Csak csont és bőr és fájdalom*, 1941.
18. *A Meredek út egyik példányára*, 1939.
19. 1940. Radnóti ismerte Laetius kevésbé regényes beszámolóját is a szicíliai filozófus haláláról. E szerint Empedoklész, útban Messina felé leesett a lováról, és a sérülését követő láz vitte el. Radnóti a látványosabb változatot választotta, hogy ezzel saját mondanivalóját hangsúlyozza.
20. *A félelmetes angyal*, 1943.
21. *Zsivajgó pálmafán*, 1944.
22. *Sem emlék, sem varázslat*, 1944.
23. *Erőltetett menet*, 1944.
24. 1942.
25. *Hetedik ecloga*, 1944.
26. *Levél a hitveshez*, 1944.
27. *Írás közben*, 1935.
28. „A gyökérben erő surran, esőt iszik, földdel él, és az álma hófehér.” (*Gyökér*, 1944)
29. *Uo.*, befejező sor.