

KINGA PIOTROWIAK-JUNKIERT

Institut Językoznawstwa, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Zwierzęce idylle O *Razglednicach* Miklósa Radnótiego

Miklós Radnóti (1909–1944) zajmuje w literaturze węgierskiej wyjątkowe miejsce jako wybitny tłumacz i znawca literatury francuskiej¹, kontynuator romantycznej tradycji *tájköltészet* (poezji krajobrazowej) oraz artysta o imponującym warsztacie poetologicznym, tworzący modernistyczne wiersze podporządkowane rygorom heksametru i innych, niezwykle wymagających form metrycznych. Klasycyzujący styl, dzięki któremu zasłynął i który wypracował dzięki wymienionym kompetencjom, pozwolił mu wyeksponować jeden z najważniejszych tematów – węgiersko-żydowski los.

Radnóti przyszedł na świat w zasymilowanej rodzinie żydowskiej jako Miklós Glatter². Rodzice poety pochodzili z rodzin kupieckich Groszów i Weiszów (po kądzieli) oraz Glatterów i Groszmanów (po mieczu). Jego przybrana matka, Ilona Molnár, także była Żydówką i razem ze swoją córką Ágnes (artystką i pisarką)³ zginęła w Auschwitz w 1944 roku. Życie Glatterów, podobnie

¹ Przekłady poezji Radnóti opublikował w legendarnym tomie *Orpheus nyomában...*, zbierającym teksty autorów takich jak: Safona, Anakreont, Catullus, Wergiliusz, Horacy, Tibullus, W. Vogelweide, P. Ronsard, J. du Bellay, W. Szekspir, A. Chénier, J.W. Goethe, F. Schiller, F. Hölderlin, M. Cervantes, G. Byron, P.B. Shelley, J. Keats, S. Mallarmé, F. Jammes, R.M. Rilke, J. Cocteau, G. de Nerval, G. Apollinaire, V. Larbaud i H. de Montherlant; zob. M. RADNÓTI: *Orpheus nyomában. Műfordítások kétezer év költőiből*. Budapest 1943. Poza tym ukazały się jego tłumaczenia Jeana de La Fontaine’a (1943) i Guillaume’a Apollinaire’a (1940), a także rozproszone przekłady publikowane w periodykach.

² Poeta posługiwał się nazwiskiem Radnóti (rzadziej: Radnói i Radnóczy) powstałym od nazwy miejscowości Radnót, znajdującej się na terenie dzisiejszej Słowacji (obecnie: Nemesradnót), gdzie urodził się jego dziadek.

³ Przybrana siostra poety Ágnes Glatter (1914–1944) posługiwała się nazwiskiem Erdélyi; pisała poezję i prozę. Kilka jej wierszy, mały cykl *Bukaresti strófák*, opublikowano w nr 7/8 „Korunk” w 1937 r.

jak życie setek tysięcy węgierskich rodzin po ruchu asymilacyjnym trwającym prawie cały XIX wiek, toczyło się bez kultywowania rytuałów religijnych czy kształcenia w szkołach wyznaniowych, czyli świecko. Powszechne w XIX wieku zjawisko przemianowywania nazwisk, którego głównym celem było „odniemczanie” brzmienia węgierskich nazwisk żydowskich⁴, w XX wieku wraca do punktu wyjścia, choć na innych zasadach. Po węgierskich ustawach żydowskich (ukazujących się kolejno w 1938, 1939, 1941 i w 1942 roku) sytuacja Żydów nad Dunajem zmienia się diametralnie. Wielka debata dotycząca kwestii żydowskiej, tocząca się na łamach periodyków, na mównicach politycznych i w tematycznych monografiach⁵, skutkuje silnym przekonaniem o konieczności dysasymilacji Żydów, które na początku lat 40. zmienia się w praktykę realizującą także postulaty światopoglądowe Trzeciej Rzeszy. Radykalne lobby „obrońców rasy węgierskiej” (*magyar fajvédők*)⁶ domaga się wówczas ujawniania „ukrytych obywateli”, czyli stygmatyzowania żydowskiego pochodzenia, a to skutkuje nadaniem naddunajskim Żydom nowej pozycji społecznej. Chociaż niemieckie i węgierskie ustawy żydowskie są spójne pod względem światopoglądowym, mają inne znaczenie, ponieważ osaczenie przez własne społeczeństwo, poparte państwowym usankcjonowaniem linii obywatelskiego podziału na „Żydów” i „chrześcijan”, wzmacnia odczucie, które Radnóti wyraził w tytule jednego z wierszy, pisząc o byciu „skazanym na śmierć” (*halálraitélt*)⁷.

Problem tożsamościowy Radnótiego – wskazuje w swojej monografii Győző Ferencz – miał naturę indywidualno-egzystencjalną. Lewicowy światopogląd i chrześcijański humanizm (w którym nie przyszedł na świat, ale który sam wybrał i dzięki któremu nie zakaził się sankcjonowanym teologicznie antysemityzmem) sprzeciwiały się każdej nierówności społecznej i piętnowaniu

⁴ Kwestia żydowska w XIX w. odrodziła się najsilniej, gdy pojawił się problem węgierskiej „sprawy narodowej” oraz powstał ruch narodowo-wyzwoleńczy, którego działalność poskutkowała wybuchem rewolucji w 1848 r., a także, gdy przybrały na sile debaty towarzyszące ugodzie habsburskiej z 1867 r., na pierwszy plan zaś wysunęła się tzw. dyskusja ludowo-urbanistyczna (*népies-urbánus vita*), tocząca się w latach 20. na łamach węgierskiej prasy. Zob. K. FENYVES: *Képzelt asszimiláció. Négy zsidó értelmiségi nemzedék önképe*. Budapest 2010.

⁵ Do grupy najważniejszych tekstów budujących korpus tej debaty należą m.in.: R. BRAUN: *Zsidónak lenni*. „A Toll” 1929, nr 14 (21), s. 17–18; J. DÓCZY: *Ady és a zsidóság*. (*Az Ady Múzeum* II. kötete). „Magyarország” 1925, nr 6; A. KOMLÓS: *A zsidó lélek*. In: TENZE: *Írok és elvek. Irodalmi tanulmányok*. Budapest 1937, s. 162–175; Zs. MÓRICZ: *A zsidó lélek az irodalomban*. „Nyugat” 1930, nr 18, s. 421–422; K. PÁP: *Zsidó sebek és bűnök*. „Nyugat” 1935, nr 7, s. 41–43; A. SCHÖPFLIN: *A magyar irodalom a 20. században*. „Nyugat” 1924, nr 11, s. 761–804; TENZE: *Judeocentrikus világfelfogás*. „Nyugat” 1925, nr 14/15, s. 166–170; B. TÁBOR: *A zsidóság két útja*. Budapest 1939.

⁶ Osobne studium poświęcił temu tematowi János GYURGYÁK w książce: *Magyar fajvédők*. Budapest 2012.

⁷ M. RADNÓTI: *Összegyűjtött versei és versfordításai*. Budapest 2006, s. 127. W artykule posługuję się skrótami: FGy: Gy. FERENCZ: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Budapest 2009; IHN: M. RADNÓTI: *Ikrek hava. Napló*. Budapest 2003.

różnic społecznych. Ponieważ świadomość węgierskości przeżywał poprzez kulturę, nie mógł ani trochę pojąć oświadczenia o dysasymilacji, która miałyby się odbyć podobną drogą⁸.

FGy, s. 535

W twórczości węgierskiego poety, co sugeruje już przytoczony fragment, dramat żydowskiego napiętnowania silnie spleta się z przemyślanym, pozbawionym presji i starannie przygotowanym przejściem na katolicyzm (2 maja 1943 roku) między tzw. drugą falą prac przymusowych (*második munkaszolgálat*) (1 lipca–19 listopada 1942 roku) a trzecią. Radnóti rusza na nią 20 maja 1944 roku i nigdy nie wraca, ponieważ ginie zamordowany w Abda w pobliżu Győr, po Marszu Śmierci, który wyruszył z lagru Heidenau w Serbii⁹. Decyzja o zmianie wyznania, co wyraźnie widać w życiorysie poety, nie została podyktowana względami ideologicznymi, dlatego że nie wyłączała go z szeregu „żydowskich” obowiązków wobec państwa i etnicznych zakazów, była również pozbawiona ciężaru świadomości historycznej. Jak pisze Ferencz:

Radnóti był klasycznym przypadkiem postasymilacyjnym, nie miał świadomości własnej żydowskości, nie postrzegał też siebie jako osoby zasymilowanej. A poczucie węgierskości było u niego tak oczywiste i naturalne, że nie odczuwał potrzeby, by o tym głośno mówić, w odróżnieniu od tych zasymilowanych rodaków pochodzenia niemieckiego, słowackiego, serbskiego, ormiańskiego, którzy w ramach ideologicznej kompensacji stawali się reprezentantami skrajnego odłamu węgierskich nacjonalistów.

FGy, s. 538–539

Taka postawa nie zmieniała jednak faktu, że poeta żywo przejmował się problemem kwestii żydowskiej, należał do żydowskiej organizacji MIEFHÖE w Szegedzie, figurował na liście studentów jako Miklós Glatte, chociaż – co podkreśla Ferencz – wybór nazwiska Radnóti i sygnowanie nim wszystkich wytworów artystycznych oraz intelektualnych można uznać za deklarację światopoglądową (FGy, s. 539). Tożsamość Radnótiego trudno jednak określić znaną formułą Jeana Améry’ego, łączącą przymus z równoczesną niemożnością bycia Żydem¹⁰. Węgierski poeta, jak sam stwierdza w *Napló* („Dzienniku”), „nigdy nie negował swojego pochodzenia, ale: »nie czuje się Żydem«” (IHN, s. 190). W liście do Aladára Komlósa z maja 1942 roku, kiedy zmuszony był wyjaśnić,

⁸ Wszystkie przekłady, jeśli nie zaznaczam inaczej, są mojego autorstwa.

⁹ Piszą o tym okresie życia Radnótiego obszernie: F. ANDAI: *Mint tanú szólni. Bori történet*. Budapest 2003; G. TOLNAI: *Radnóti-kutatásaim margójára. (Az utolsó korszakról)*. In: *Radnóti-tanulmányok*. Szerk. E. CSÁKY. Budapest 1985, s. 13–22; Á. KŐSZEGI: *Töredék*. Budapest 1972.

¹⁰ Por. J. AMÉRY: *O przymusie i niemożności bycia Żydem*. W: TENŻE: *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*. Przeł. R. TURCZYN. Posłowie P. WEISER. Kraków 2007, s. 187–223.

dlaczego nie przygotował żadnego utworu do powstającej antologii żydowskiej, mówi o duchowym pokrewieństwie, które odczuwa z katolickimi (Mihály Vörösmarty), ewangelickimi (Dániel Berzsenyi), kalwińskimi (Ferenc Kölcsey) czy żydowskimi (Ernő Szép, Milán Füst) „krewnymi”. Wyliczeni w jednym rzędzie węgierscy pisarze, najznamienitsi przedstawiciele naddunajskiej literatury, tworzą także symboliczny porządek równości wyznaniowej. Poeta wspomina, że ma na ścianie podobizny węgierskich autorów, Jánosa Aranya (którego ballady czyta na zesłaniu podczas prac przymusowych) i Ferencza Kazinczego, a patrząc na ich twarze, patrzy na „obrazy rodzinne”. Ten gest współjedności w przestrzeni ściany jest znaczący. Radnóti argumentuje dalej swoją decyzję, pisząc:

[...] nie wychowano mnie w tej [żydowskiej – K.P.J.] religii, nie czuję wewnętrznej potrzeby, nie praktykuję, rasę, krew, zakorzenienie w miejscu uważam za okropność, która szarpie mi nerwy i nie jest żadną miarą mojej „duchowości”, „umysłowości” i „poetyckości” [...]. Moje żydowstwo to „problem istnienia”, ponieważ takim je czynią okoliczności, ustawy, świat. To zagadnienie zrodzone z przymusu. Poza tym jestem poetą węgierskim, wymieniłem moich krewnych i nie obchodzi mnie [...], co o tym myślą ministrowie [...]. Czuję to także dzisiaj, w 1942 roku, po trzech miesiącach robót przymusowych i czternastodniowym pobycie w obozie karnym. [...] A jeśli mnie zabiją? To i tak żadna różnica.

IHN, s. 190

Brak gotowości do wzięcia udziału w tworzeniu antologii autorów żydowskich Radnóti tłumaczy brakiem wiary w istotę „żydowskiego pisarza” i „żydowską literaturę”, która stała się areną promującą nie tylko „prawdziwie żydowskich twórców”, ale też osoby wpływające w świecie artystycznym wyłącznie za sprawą ustaw żydowskich, poszukujące na siłę „żydowskiego stygmatu” we własnym życiorysie. W przypadku węgierskiego poety przejście na katolicyzm nie zniosło piętna, nie usunęło świadomości przynależenia do żydowskiego świata, ale przede wszystkim utwierdziło Radnótiego w przekonaniu, że zaliczają się do niego wszystkie wytwory chrześcijańskiej Europy, także możliwość szczerzej wiary w Jezusa, którą poeta wyznawał. Ferencz nazywa ten rodzaj chrześcijańskiej przynależności „społeczno-kulturalno-socjalizacyjną tożsamością” (FGy, s. 543)¹¹. Widać więc wyraźnie, że „żydowskość” (w kontekście antologii) i „chrześcijaństwo” (w kontekście zmiany wyznania czy raczej świadomego przyjęcia wyznania) są w przypadku Radnótiego problemami natury estetycznej. Bycie Żydem nie może legitymizować praktyk artystycznych o niskim poziomie podobnie jak bycie chrześcijaninem, które oznaczało dla niego świadomą, nieróżnicującą nikogo obecność i pełne uczestnictwo w kul-

¹¹ Mihály Szegedy-Maszák pisze o przejściu na katolicyzm jako geście „włączenia do wspólnoty węgierskiej” (M. SZEGEDY-MASZÁK: *Radnóti Miklós és a holocaust irodalma*. In: *A határ és határolt. Töprengések a magyar-zsidó irodalom létformáiról*. Szerk. P. Török. Budapest 1997, s. 215).

turze. Kolejne wydarzenia, które osobiście dotknęły Radnótiego, sprawiły, że jego prymarna tożsamość, tożsamość pisarska, zmuszona była stać się medium dla pozostałych, mniej lub bardziej oczywistych tożsamości (w tym tożsamości węgierskiej) i dowiodła czegoś, co Radnóti negował: posiadanie równoległych tożsamości jest możliwe. Obok perspektyw poetyckiej i węgierskiej pojawiła się również perspektywa żydowska, której obecność w wierszach poeta wykluczał. Poszukiwanie obecności tematyki żydowskiej w tekstach pisanych przez więźnia zmuszonego do Marszu Śmierci, a później zamordowanego przez nazistów, nie wydaje się w tym kontekście ani trochę wymuszone.

Przyjaciel poety, także poeta i wybitny tłumacz, István Vas¹² podsumował wieloletnie zmagania z dylematami tożsamościowymi natury religijnej, pisząc:

Kiedy usiłuję przywołać z pamięci, co w ciągu tych minionych siedmiu lat naszego współżycia było głównym, prawdziwie intelektualnym, powracającym tematem, o którym intensywnie i długo rozmawialiśmy, to była to kwestia żydowska. I to ona stale była powodem naszych sporów. Krótko rzecz ujmując, mój punkt widzenia był taki, że jeśli człowiek rodzi się Żydem, to ma dwie możliwości. Albo mówi: „jestem Żydem”, albo mówi: „nie chcę być Żydem” – i oczywiście ja wybieram tę ostatnią – ale w żadnym razie nie może powiedzieć: „nie jestem Żydem”. [...] On natomiast uważał za naturalne, że skoro mówię: „nie chcę być Żydem”, to potrzebuję na to jakiegoś dowodu. [...] Jeśli zaś w końcu zastrzegaliśmy absurdalnie, że nie jest Żydem, dlaczego potrzebował przejścia na katolicyzm?¹³

Vas sam był wysyłany na roboty przymusowe, wielokrotnie usiłował popełnić samobójstwo, w końcu uznano go za niepoczytalnego i zwolniono ze zsyłki w trzeciej fali robót. Przywołana rozmowa ma kilka swoich puent. Podczas drugiego powołania na roboty Radnóti odnotował w dzienniku 5 lipca 1942 roku, że czuje wstyd z powodu noszenia żółtej opaski na ramieniu (IHN, s. 192). W czasie trzeciej fali nosił z kolei białą opaskę (jako Żyd-katolik), poznał wtedy wybitnego talmudystę, polihistora, poliglotę, profesora Józsefa Jungera, objaśniającego biblijne zawilności. Radnóti, ratowany intelektualnie przez Jungera, któremu czytał wiersze, powrócił, a właściwie pierwszy raz zetknął się z judaistyczną wykładnią. Obozowy przyjaciel został uwieczniony jako Prorok w *Ósmej eklodze*¹⁴, interlokutor w toczonej z Poetą debacie o naturze świata. Nie zmienia to jednak faktu, że wyśmiany przez obozowego stróża Radnóti wykrzyczał, iż jest „węgierskim

¹² István Vas (1910–1991) – węgiersko-żydowski poeta, prozaik, tłumacz, nagrodzony prestiżową państwową Nagrodą im. Kossutha.

¹³ I. VAS: *Miért vijjog a saskeselyű?* K. 2. Budapest 1981, s. 177–178.

¹⁴ M. RADNÓTI: *Ósma ekloda*. Przeł. T. ŚLIWIAK. W: M. RADNÓTI: *Spienione niebo*. Wybór, posłowie i przypisy K. SUTARSKI. Przeł. T. NOWAK, F. NETZ, K. SUTARSKI, T. ŚLIWIAK. Kraków 1980, s. 107–108.

poetą”. Mimo że nosił przy sobie oświadczenie o zmianie wyznania, został zastrzelony jako Żyd i pochowany na żydowskim cmentarzu w Budapeszcie (po dwóch ekshumacjach).

Od filozofii kontemplacyjnej do idylli zwierzęcej

Chociaż Radnóti nie nazywał siebie „pisarzem żydowskim” (reprezentując raczej postawę Antala Szerba, mówiącego, że jest „węgierskojęzycznym pisarzem żydowskim”¹⁵), bardzo często doświadczał różnych przejawów antyżydowskiej wrogości. Najważniejszymi trzema wydarzeniami, które bezsprzecznie uformowały jego świadomość, były dwie fale prac przymusowych (druga i trzecia) oraz jednodniowe tortury, jakim poddano go, gdy nie zaszłutował wojskowemu na przystanku przy ulicy Aréna. Z książki Vasa (*Miért vijjog a saskeselyű?*) wiemy także, że po ogłoszeniu obowiązku przyszycia żółtej gwiazdy do odzieży wierzchniej poeta nie wyszedł ani razu z domu aż do dnia, gdy musiał się stawić na dworcu i wyjechać na roboty¹⁶. Radnóti unikał definicji i etykiet, ale wnikliwa analiza związków między jego stanem fizycznym (wywołanym kilkunastokilometrowymi marszami, niezwykle ciężką pracą przy stawianiu słupów telegraficznych i w fabryce cukru) a stanem psychicznym zależała od możliwości regularnego tworzenia. Można odnieść wrażenie, że sytuacja w kraju, kolejne ustawy żydowskie, napiętnowanie i szereg upokarzających wydarzeń zajmowały zawsze pozycję podrzędną względem prymarnej potrzeby pisania. Lektura *Napló* pozwala wskazać kilkanaście fragmentów, które potwierdzają istnienie dominującej proartystycznej perspektywy Radnótiego. W dniu, kiedy poeta otrzymuje wezwanie na roboty przymusowe w drugiej fali, pisze, że wyjeżdża w najgorszym (artystycznie) momencie: „Dostałem wezwanie. Przekład La Fontaine’a porzucony. Ojczyzna go nie potrzebuje [...], a Muza mnie nie strzeże, bym mógł go ukończyć” (IHN s. 192). Dziennikowe zapisy odnotowujące szczegóły wyczerpującej pracy fizycznej, problemy z ropiejącymi zębami i hospitalizacją przeplata zdaniem, które dobitnie uzmysławiają, że wszystko, co nie ma związku z literaturą i tworzeniem, istnieje wyłącznie jako przerywnik w działalności artystycznej. Radnóti nieustannie czyta ballady Aranya (poemat *Toldi* i *Buda halála*), a kiedy wojskowi rekwirują mu zabrane na roboty tom, prosi w liście o kolejny. Śledzi ukazujące się recenzje literackie, komentuje cudze uwagi dotyczące jego przekładów.

¹⁵ Antal Szerb (1901–1945) – węgiersko-żydowski pisarz i historyk literatury. Por. A. SZERB: *Napló* (1914–1943). Budapest 2001, s. 279.

¹⁶ Por. I. VAS: *Miért vijjog a saskeselyű?...*, s. 129.

Tak silne przywiązanie do literackiego świata dało się zauważyć wcześniej, w czasie pierwszej fali robót przymusowych, gdy poeta, mimo wycieńczenia i bardzo złego stanu psychicznego, nie tracił z oczu przyrody, opisując ją w każdej wolnej od pracy chwili. W 1940 roku notuje:

Topole jak gimnastyczki [...].
IHN, 108

Także drzewa stoją dziś na baczność!
IHN, 113

Dookoła nas góry, ale ich nie widać, bo wszystko okryła nieruchoma mgła [...].
IHN, 121

Nieprzypadkowo zwracam uwagę na relację pomiędzy autorem a przyrodą, ponieważ na jej przykładzie da się drobiazgowo prześledzić ewolucję zainteresowania klasycyzmem, z którego Radnóti uczynił rozpoznawalny znak swojej twórczości. Więż tę można analizować na poziomie topicznego zachwytu pięknem przyrody, którą poeta chce postrzegać jako emanację arkadyjskiej idylli, albo na poziomie obrazu zwierząt, które stają się symbolicznymi mediami. Radnóti przenosi na nie bogate rejestry wewnętrznych zmagani. Poetyckie obrazy zwierząt nigdy nie są niewinne i pozbawione ciężaru, choć kreśli je bukoliczną, lekką kreską. Nie funkcjonują w obrębie wierszy jedynie jako wskazania utęsknionego świata, harmonii przyrody, ale jako żywe komunikaty na temat rzeczywistości. Najważniejszym elementem konceptu, który nazywam „zwierzęcymi idyllami”, jest bardzo pogłębione, intelektualne zakorzenienie utworów Radnótiego w literaturze i estetyce starożytnej. Badacze jego twórczości nazwali tę tendencję „neoklasycyzowaniem” (Béla Pomogáts)¹⁷, „zwrotem klasycznym” (Ferenc Győző) (FGy, s. 334 i nast.). Strategia ta była obecna już w pierwszych dwóch tomach: *Pogány köszöntő* (1930) oraz *Újmódi pásztorok éneke* (1931). Mihály Szegedy-Maszák doszukiwał się w niej wewnętrznej potrzeby zaczerpnięcia z łacińskich *auctores* „narzędzi ratujących ludzki intelekt”¹⁸. Chociaż sam poeta był świadomy artystycznych niedociągnięć debiutanckich tomów (używam liczby mnogiej, ponieważ drugi tom pojawił się krótko po publikacji debiutu) (FGy, s. 207), umocowanie artystycznej wyobraźni w bukolicznych przestrzeniach Wergiliusza było widoczne do ostatnich dni Radnótiego. Znaczenie idyllicznych krajobrazów i zwierzęcych sylwetek budujących filozofię postrzegania świata ewoluowało jednak od bieguna wczesnych pragnień i tęsknot naznaczonego samotnością młodzieńca, wykarmionego francuską awangardą, po dojrzałą perspektywę człowieka skazanego na śmierć.

¹⁷ B. POMOGÁTS: *Radnóti Miklós*. Budapest 1984.

¹⁸ M. SZEGEDY-MASZÁK: *Radnóti Miklós és a holocaust irodalma...*, s. 212.

W 1929 roku Radnóti pisał:

I pasterze z wolna z gór powracają
stłaczając w zagrodzie bielejące
stada, a i słońcem skąpane dziewczyny
ze wzgórz zstępując kołysząc biodrami,
apetyczne i senne, jak to zwykle
na jesień, gdy drzewa pod czarnym niebem
giną: dziewczyny o słonecznych ciałach,
pasterze i stada ciągną tu ku wsi.

Zgarbimy się wkrótce, pod zwierciadłami
oczu naszych kobiet cień się pogłębia,
ich wargami zima nas już śnieży:
włosy bezładnie spadają na czoła i
nikt nam nie gładzi rozpalonych źrenic,
jedynie dziewczyny o słonecznych ciałach,
pasterze i stada tu, ku wsi, gdzie w ciężarnych chmurach gromadzi się smutek
(13 października–24 listopada 1929, przekład Konrad Sutarski)¹⁹.

Béla Pomogáts określił ton wierszy, do których należą także przywołane *Dziewczyny o słonecznych ciałach*, *pasterze i stada*, jako „wyraz rodzinnego i społecznego sieroctwa, które dochodzi do głosu w pełnych rozmarzenia elegiach i pogodnych, zanurzonych w naturze idyllach”²⁰. Węgierski krytyk dostrzegł w debiutanckim tomie Radnótiego cykliczną strukturę naprzemiennych brzmień, łączących wydzźwięk pogodny z mrocznym, a każdy z nich był zdaniem Pomogátsa podszyty melancholią.

Pogańskie modlitwy, wielbiące naturę psalmy, upojone rozkoszami miłości hymny jako pasterscy bogowie Arkadii: grający na fletni Pan wkroczył do węgierskiego wiersza. [...] Pasterskie inspiracje i bukoliczny optymizm, które płyną z przepelnionej blaskiem miłości, mają swoją milenijną tradycję²¹.

Badacz był przekonany o tym, że idylliczna wyobraźnia Radnótiego nie wzięła się wyłącznie z wnikliwych lektur dzieł Teokryta, Wergiliusza, Tibullusa czy Propercjusza, ale promieniowała też z modernistycznej poezji francuskiej, zwłaszcza z utworów Francisa Jammes’a, które węgierski poeta znał i które przekładał. Bukoliczny świat Radnótiego był więc w swojej pierwszej odsłonie zarówno klasyczny, jak i awangardowy (ekspresjonistyczny). Pomogáts zauwa-

¹⁹ M. RADNÓTI: *Dziewczyny o słonecznych ciałach, pasterze i stada*. W: TENŻE: *Spienione niebo...*, s. 9–10.

²⁰ B. POMOGÁTS: *Radnóti Miklós...*, s. 26.

²¹ Tamże.

zył również, że powielane z francuskiego wzoru rozmiłowanie w arkadyjskich pejzażach służyło autorowi za poręczne narzędzie eksponowania „rozgorączkowanego – jak to określił – indywidualizmu”²². Z tego powodu w tych utworach poety mamy do czynienia z „dynamicznymi idyllami” i „buntowniczymi bukolikami”²³.

W obrębie krajobrazu zawsze coś się dzieje, ciemniejące chmury burzowe nadciągają nad gorejące pola, a łan pszenicy jest miejscem dzikich miłosnych walk. [...] ten krajobraz nie zna czasu, jesień i wiosna, świt i zmierzch istnieją równocześnie w tej samej, swoiście rozumianej jednoczasowości²⁴.

W refleksji nad ewolucją poezji krajobrazowej w twórczości Radnótiego najważniejszym elementem wydaje się jednak fakt, że wszystko, co poeta stwarzał w swoich pierwszych idyllach, nie istniało w rzeczywistości. Mitologiczne dekoracje współbrzmiały z marzeniami i wizjami, tętniły młodością. Liryczne „ja” spacerowało po fikcyjnych wzgórzach, kreowało przestrzeń, ale była to jedynie imaginacja. Ta uwaga jest kluczowa, ponieważ siła ostatecznego, przedśmiertnie napisanego tomu, także osadzonego w idyllicznych czy „prawie idyllicznych” sceneriach, tkwi w całkowitym przemianowaniu wewnętrznej wyobraźni poetyckiej. W *Bori notesz* Radnóti nie traktuje już wierszy jako przestrzeni przygody, eksperymentu, miejsca ścierania się artystycznych instynktów z niemal barokową, porywczą ekspresją formy i obrazu, chociaż w obu krańcowych tomach obecna jest śmierć, poczucie schyłkowości i kresu. W pierwszym zbiorze mroczny posmak wynika z silnych inspiracji dekadentyzmem oraz rozważania głęboko zamaskowanych dylematów autobiograficznych (podczas porodu poety zmarli jego matka i brat bliźniak), w ostatnim zaś poczucie końca, ostatecznego wyczerpania istnienia jest prymarnym światoodczuciem, ponieważ wiersze te pisze skazany na śmierć więzień idący w Marszu Śmierci z Serbii na Węgry.

Bori notesz

Najdojrzały i najbardziej tragiczny w swej wymowie korpus utworów poety, opublikowanych później w tomie *Tajtékos ég* (1946), odnaleziono w kieszonkowym notesie spiralnym (16 x 23 cm), nazwanym później „notesem z Bori” (*Bori notesz*), który wydobyto wraz z ciałem Radnótiego podczas ekshumacji z maso-

²² Tamże, s. 28.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

wego grobu w Abda 23 czerwca 1946 roku. W 1978 roku na Węgrzech ukazała się wyjątkowa edycja jego tekstów złożona z dwóch cieniutkich zeszytów-książeczek. Pierwszy z nich zawierał fotografie „notesu z Bori” (ze śladami zniszczeń spowodowanych przebywaniem w ziemi podatnego na wilgoć i zapisanego atramentem papieru), drugi to przepisane (odtworzone) utwory, uzupełnione przez żonę poety Fanni Gyarmati i Gyulę Ortutaya, do którego imiennie zwraca się na tytułowej karcie notesu Radnóti, prosząc w pięciu językach, by znalazca oddał notes zawierający „wiersze Miklósa Radnótiego, węgierskiego poety, doktorowi Gyuli Ortutayowi, profesorowi uniwersyteckiemu zamieszkałemu w Budapeszcie przy ulicy Horánszkygo 7, mieszkania 1”²⁵.

Ostatnie teksty, czyli utwory: *Hetedik Ecloga* (*Siódma ekloga*), *Levél a hitveshez* (*List do małżonki*), *Gyökér* (*Korzeń*), *À la recherche...*, *Nyolcadik ecloga* (*Ósma ekloga*), *Eröltett menet* (*Forsowny marsz*) *Razglednicák 1–4* (*Razglednice 1–4*), powstały kolejno: lipiec 1944 roku, sierpień–wrzesień 1944 roku, 8 sierpnia 1944 roku, 17 sierpnia 1944 roku, 23 sierpnia 1944 roku (wszystkie napisane w obozie Heidenau w górach nad Żagubicą), 15 września 1944 roku, 30 sierpnia 1944 roku (wśród gór), 6 października 1944 roku (Czervenka), 24 października 1944 roku (Mohács) i 31 października 1944 roku (Szentkirályszabadja). Nie wszystkie daty układają się chronologicznie, ale poeta zostawiał odpowiedni zapas miejsca dla liryków już rozpoczętych, więc mógł swobodnie nanosić poprawki. Datę najpóźniej napisanego utworu i rozstrzelanie Radnótiego dzieli zaledwie dziesięć dni – 9 listopada poeta ginie zaledwie 150 km od domu, w miejscowości Abda, niedaleko Győr. Trudno oprzeć się przekonaniu, że jest to jeden z unikatowych przykładów poezji, którą określam mianem „poezji z grobu”.

Poza szeroko komentowanym kontekstem ostatniej w historii Węgier z czasów drugiej wojny światowej trzeciej fali prac przymusowych i okolicznościami towarzyszącymi pobytowi Radnótiego w obozie należy podkreślić kilka faktów, które wydają się niezbędne przy analizie finalnego obrazu „zwierzęcych idylli”. Poeta zawiesza pisanie *Dziennika* 14 marca 1943 roku, a na roboty wyjeżdża 20 maja 1944 roku, co oznacza, że poza listami wysyłanymi do najbliższych notes jest jedynym miejscem i jedyną formą, poprzez którą Radnóti próbuje nazywać wszystkie ważne dla niego stany i wydarzenia. W grupie ostatnich wierszy tylko dwa nawiązują do idyllicznej estetyki: *Razglednice* i *Ósma ekloga*, tworząc w symboliczny sposób artystyczną klamrę zamykającą dorobek poetycki w estetyce, z której wzięły swój początek pierwsze utwory Radnótiego. *Ósma ekloga*, którą pominę w swoich rozważaniach, zbudowana jest na dialogu między Poetą a Prorokiem, ale w ich rozmowie nie pojawiają się zwierzęta. Inaczej jest w przypadku *Razglednic*, prezentujących grozę egzystencji więźnia za pośrednictwem obrazów zwierząt:

²⁵ M. RADNÓTI: 1944. Budapest 1978, s. 13.

Razglednice

(1)

Od Bułgarii przetacza się wystrzał zdziczały,
o grzbiety gór łomocze, spada między skały;
piętrzy się człowiek, zwierzę i wozy i myśli,
droga rżąc dęba staje, grzywiasty strop pędzi.
Ty jednak jesteś we mnie, w tym wspiętym zamęcie,
w głębi mej świadomości, świetlanie, niezmiennie,
i niemo, jak anioł dziwiący się zniszczeniom
bądź żuk cmentarny wśród próchna korzeni.

wśród gór, 30 sierpnia 1944

(2)

Dziewięć kilometrów stąd, widać, płoną
już chałupy i obory,
niemi chłopi, na skraju łąk kucając,
trwożnie ciągną machorę.
Jedynie maleńka pasterka stopami
spluszcza wodę w stawie,
a wełniste stado owiec, schylone,
z wody chmury żłopie.

Czerwenka, 6 października 1944

(3)

Wołom z pysków krwawa ślina ciecze,
ludzie – już wszyscy krawy mocz oddają,
kompania stoi w śmierdzących strzępach.
Świszcząca śmierć włosów nam się czepia.

Mohács, 24 października 1944

(4)

Obok runąłem, schły jego kończyny,
a sztywne były, jak struna, gdy pęka.
Strzał w potylicę. – Tak więc i ty skończysz –
myślałem sobie – tylko tu zaczekaj.
Cierpliwość z wolna w śmierć kwitła w bezruchu. –
Der springt noch auf – ktoś w górze zaszcekał.
Krew z błotem zamieszana schnie mi teraz w uchu.

Szentkirályszabadja, 31 października 1944 (przekład Konrad Sutarski)²⁶

²⁶ M. RADNÓTI: *Spienione niebo...*, s. 5–7.

Utwór składa się z czterech odrębnych części, z których każda prezentuje osobny obrazek, co ma związek z tytułem cyklu – „razglednice” to bowiem po serbsku pocztówki. Radnóti zatrzymuje w tym słowie (zapisanym ze słuchu) lokalny koloryt, nadając mu równocześnie ironiczny wydźwięk, dlatego że cztery wiersze są widokówkami wysyłanymi z jądra śmierci. Ferencz wyraźnie podkreśla odrębność każdej części, wskazuje ich tematy: miłość do żony, obserwacje z Marszu Śmierci i uwiecznienie chwili śmierci współwięźnia, skrzypka Miklósa Lorsiego (stąd pojawiający się motyw pękającej struny). Kluczowy wydaje się jednak jeszcze jeden podział: na obrazy wypełnione ludźmi i obrazy „zwierzęce”, ponieważ pierwsza i czwarta razglednica odnoszą się do szerszego, choć niewyjawionego w utworze kontekstu. Mam tu na myśli wieloletni związek z żoną, Fanni Gyarmati, strach Radnótiego przed śmiercią (uwieczniony w rękopisie listu do Boga), a także szczegóły związane ze śmiercią Lorsiego. Inny więzień, Gábor Tolnai, wspominał, że zdanie „Der spingt noch auf” wypowiedział ze zdziwieniem niemiecki żołnierz nad leżącym na ziemi skrzypkiem. Po próbie podniesienia go przez Radnótiego i innego więźnia Lorsi został powalony z powrotem na ziemię i zastrzelony²⁷. Pozostałe dwie części dźwigają w sobie cały ciężar uniwersalnej, ogólnohumanistycznej wykładni, a dzieje się tak za sprawą sylwetek zwierzęcych, w których Radnóti zawarł bogatą sieć odniesień²⁸.

Stado owiec i wół stają się za sprawą wiersza żywymi emblematami kondycji ludzkiej dwóch stanów: idyllicznego, beczasowego trwania i nieodwołalnego

²⁷ G. TOLNAI: *A Meredek út végső szakasza*. In: TENZE: *Nőnek az árnyak*. Budapest 1981, s. 226.

²⁸ Dobrym przykładem mógłby być utwór, który Radnóti napisał podczas drugiej fali robót przymusowych – *Kecskék* („Kozy”) z 12 listopada 1942 r.:

[...]
Chmury zaciągają się woalem
Porzucają już swoje kolory
Ciemność wdziera się między trawy;
Spasłe, miękkie ciała kozłat
Jeszcze świecą z oddali
Oddzielając się od ciemności.
W pobliżu stoi szara koza
W jej sierści zasnęło światło,
w oczach wiruje sen,
a w ogromnych wymionach
nabrmiewa wygrzana słońcem trawa,
wystawia głowę z ciepłej zagrody [...].

Kolejne wersy ukazują capa szczypiącego pyskiem kwiaty, meczącego i defekującego („wydala z siebie / małe, ciemne perły / w sam środek nocy”). Przekład tego wiersza opublikowałam po raz pierwszy w artykule: K. PIOTROWIAK-JUNKIERT: *Antybukolika z krową. O wierszu „W kotlinie”*. W: *Scalane okładki. Szkice o twórczości Piotra Matywieckiego*. Red. J. ROSZAK, A. JARZYNA. Lublin 2014, s. 75.

konania wieńczącego biologiczne wycieńczenie. Owce i wół reprezentują też różne rodzaje obecności – owce zdają się funkcjonować w zatrzymanej scenerii, prawie idealnie przypominają wcześniejsze utwory poety poświęcone zwierzętom, w których te ostatnie uosabiają świat nienaruszony, współistnieją z krajobrazem, są trwaniem bez nazwy. Obecność wołu natomiast sygnalizuje wprowadzenie do poezji nowego, apokaliptycznego tonu.

Węgierscy badacze i pisarze zwrócili uwagę, że niezwykle znaczenie *Razglednic* wynika przede wszystkim z kontekstu ich powstania, ponieważ wykorzystane tematy miały już swoje wcześniejsze realizacje w innych wierszach. Trudno się z tym postulatem nie zgodzić, ale zaproponowana w cyklu pozycja zwierząt, sposób ich obrazowania są tutaj jednym z największych osiągnięć poetyckich i światopoglądowych. Koncept przeniesienia osobistej perspektywy na sylwetki wołu i owiec, czyli wypowiedzenie własnego stanu poprzez odniesienie do zwierząt, jest wyraźnym znakiem nadania im pozycji upodmiotowionej, pełnoprawnej, równorzędnej z pozycją ludzi. Radnóti, co trzeba podkreślić, nie forsuje w części drugiej i trzeciej lirycznej pierwszoosobowej narracji – zamiast o sobie pisze: „wołam z pysków krwawa ślina ciecze”, stawiając zwierzęta na jednym planie z tymi, którzy „już wszyscy krwawy mocz oddają”.

Ferencz, podobnie jak inni węgierscy badacze, nie skupia się na dwóch grupach: ludzkiej i zwierzęcej, ale rozdziela cykl na dwie części w miejscu, które wskazałam. Tłumaczy to dwudzielnością świata: tego dotkniętego wojną i tego, który jeszcze zachował swoją lekkość. Taką interpretacyjną decyzję monografista argumentuje wydarzeniami rozgrywającymi się w obozach i podczas marszu Radnótiego. Ferencz uważa, że kiedy poeta pisał trzecią część *Razglednic* (czyli po opuszczeniu Cservenki), w poprzednim miejscu jego pobytu rozpoczęła się masakra ludności, o czym autor już się nie dowiedział, ale w pewien sposób przeczuł ją w wierszu. Badacz rozwija swoją analizę, podkreślając znaczenie w cyklu dwóch słów: „jeszcze” i „już”, sugerując, że kluczowa granica przebiega między „pokojem” (idyllicznym) a „wojną”. Dwudzielność wyznacza także linia przestrzennego podziału na „tam” i „tu”. Wyjątkową strukturę *Razglednic*, a zwłaszcza dychotomię tematyczną, Ferencz odczytuje jako cechę ściśle związaną z filozofią pocztówki. Wzorcowym przykładem jest według badacza trzecia część cyklu, ale można to rozpoznanie odnieść do wszystkich jego części:

[...] zachowanie metafory wiersza-pocztówki [w trzeciej części utworu – K.P.J.] polega na tym, że pierwsze trzy wersy są niczym obrazek, a czwarty wers – wiadomością po drugiej stronie pocztówki. Wiadomością komentującą obrazek.

FGy, 751

Mielibyśmy zatem w części pierwszej zwrot do żony jako odpowiedź na apokaliptyczne – jak określa Ferencz – wystrzały od strony Bułgarii (FGy, s. 741). Istotne jest tutaj również pojawienie się cmentarnego żuka, powiernika i świadka

zbliżającej się Zagłady. W części drugiej przedstawiono obraz płonących chałup i obór, co opatrzone informacją o idyllicznym chłeptaniu z kałużą, w której spluszcza wodę stopa pasterki. W tym przypadku, na zasadzie kontrastu, przybliżająca się wojna intensyfikuje kontemplację bukolicznych przestrzeni, ostatnich bastionów prywatnej wrażliwości. W czwartej części zaś scena poprzedzająca śmierć skrzypka przechodzi w komunikat o osobistym doznaniu krwi ofiary, której los, jak wiemy, Radnóti podzielił kilka dni później.

Imre Bori uważa, że cykl *Razglednic* jest istotny nie dlatego, że prezentuje męczyznę wyznającego filozofię stoicką, i nie dlatego, że zawiera odniesienie do faktów, ale dlatego, że „z punktu widzenia poezji najistotniejsze jest opowiedzenie się po stronie kondycji poetyckiej w sytuacji skrajnego stanu odczłowieczenia”²⁹. Uwagę Boriego można podsumować pytaniem: czy Radnóti powrócił do estetyki bukolicznej, ponieważ – podobnie jak Wergiliusz – postrzegał świat idylliczny jako świat harmonijny, uporządkowany, ugruntowany na konkretnym korpusie wartości? Czy przykładanie tej estetyki do obrazów zbliżającej się śmierci miało ukazać znikomość starożytnej literatury, więdnącej w nowych scenografiach? Czy było – jak chce Bori – aktem radykalnego i ostatecznego zdefiniowania własnej pozycji artystycznej i osobistej?

Pierwsze przywołanie estetyki idyllicznej miało w twórczości Radnótiego związek z przekładami Wergiliusza, które silnie zainspirowały poetę do wyeksplorowania bukolicznej przestrzeni i uczynienia z niej prywatnego języka artystycznego, ale poszukiwanie możliwości płynących z poezji Wergiliusza nie było w czasie międzywojennym pozbawione ukrytego sensu. Badacze recepcji Wergiliusza, w tym Theodore Ziolkowski, Kenneth Haynes³⁰ i Emery George, zauważyli, że po pierwszej wojnie światowej zmieniło się znaczenie postklasycznych autorów. Haynes twierdzi, że w tym czasie lektury Wergiliusza stają się częścią coraz mroczniejszej polityki faszystowskiej. Theodor Haecek publikuje pracę *Virgil, Father of the West* (1931), a Hermann Broch *Śmierć Wergiliusza* (1945), mówiącą o schyłku kultury. Z tekstów przywołanych autorów wynika konkretna konkluzja: pisanie o Wergiliuszu lub pisanie językiem Wergiliusza staje się samo w sobie komunikatem na temat kondycji ludzkiej. Dla George’a poetyka Wergiliusza jest sygnałem manifestowania powojennej apokalipsy, która również daje o sobie znać w twórczości węgierskiego poety:

Heksametram jest synekdochą cywilizowanego życia, które dobiegło kresu w obyczajach pracy i które trwało nadal jedynie w pamięci żyjących, a także w formalnym, metrycznym rygorze wergiliańskim i tradycji węgierskiego heksametru³¹.

²⁹ I. BORI: *Radnóti Miklós költészete*. In: TENZE: *Huszonöt tanulmány*. Újvidék 1984, s. 175.

³⁰ Zob. K. HAYNES: *Modernism*. In: *A Companion to the Classical Tradition*. Ed. C.W. WAL-LENDORG [et al.]. Oxford 2010, s. 111–113 (podrozdział *Classical and Postclassical Latin*).

³¹ E. GEORGE: *The Poetry of Miklós Radnóti: A Comparative Study*. New York 1986, s. 433.

Posługiwanie się heksametrem (a taka jest miara metryczna *Razglednic*) komunikuje więc pozycję najważniejszą nie tylko z punktu widzenia poety i jego światoodczucia, ale też z perspektywy krytyki ekologicznej. Wergiliusz legitymizuje tutaj mówienie o „końcu ludzkiego świata”, nie powinno zatem nas dziwić tak konceptualne włączenie figur zwierząt do poetyckich pocztówek. Choć Wergiliusz doby modernizmu traktowany był jak uniwersalny wzór ludzkich postaw i ludzkiej duchowości. Ziolkowski pisze nawet o Wergiliuszu będącym „drogą do królestwa miłości i płynącego z niej ducha”³². Sytuacja poety pozostającego w samym środku doświadczenia granicznego wyzwala ponowną chęć przywołania autora *Bukolik*. Radnóti powracający do estetyki idyllicznej pokazuje nie tylko przestrzeń apokaliptyczną, nie tylko zaświadcza o końcu ery dawnego człowieka (człowieka klasycznego, twierdzącego, że człowiek jest miarą wszechrzeczy), ale także pozwala sobie na zupełnie innowacyjne, z perspektywy czasu powstania omawianego cyklu, ujawnienie współrzędności zwierząt i ludzi. U Radnótiego wół i owce są „widoczne”, by użyć tu jednej ze śródtytułowych formuł książki *Zwierzęta i ich ludzie...*³³. Historia więźnia jest rozszerzona o historię współcierpiących zwierząt³⁴ i tylko dzięki poecie ich obecność oraz konanie stają się nieśmiertelne, choć ten stan wykracza poza zwierzęcy horyzont oczekiwania.

Bibliografia

- AMÉRY J.: *O przymusie i niemożności bycia Żydem*. W: J. AMÉRY: *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*. Przeł. R. TURCZYN. Posłowie P. WEISER. Kraków 2007, s. 187–223.
- ANDAI F.: *Mint tanú szólni. Bori történet*. Budapest 2003.
- BARATAY É.: *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*. Przeł. P. TARASEWICZ. Gdańsk 2014.
- BORI I.: *Radnóti Miklós költészete*. In: I. BORI: *Huszonöt tanulmánya*. Újvidék 1984, s. 168–176.
- BRAUN R.: *Zsidónak lenni*. „A Töll” 1929, nr 14 (21), s. 17–18.
- DÓCZY J.: *Ady és a zsidóság*. (*Az Ady Múzeum* II. kötete). „Magyarság” 1925, nr 6, s. 5–10.

³² T. ZIOLKOWSKI: *Virgil and the Moderns*. Princeton, NJ 1993, s. 205.

³³ *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?* Red. A. BARCZ, D. ŁAGODZKA. Warszawa 2015.

³⁴ Odwołuję się tutaj do znanego postulatu Érica BARATAYA z pracy *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii* (przeł. P. TARASEWICZ. Gdańsk 2014), która jest jedną z inspiracji znakomitej monografii Piotra KRUPIŃSKIEGO „Dlaczego gęsi krzyczały?”. *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Warszawa 2016).

- FENYVES K.: *Képzelt asszimiláció. Négy zsidó értelmiségi nemzedék önképe*. Budapest 2010.
- FERENCZ Gy.: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Budapest 2009.
- GEORGE E.: *The Poetry of Miklós Radnóti: A Comparative Study*. New York 1986.
- GYARMATI F.: *Napló 1935–1946*. K. 1–2. Budapest 2014.
- GYURGYÁK J.: *Magyar fájvédők*. Budapest 2012.
- HAYNES K.: *Modernism*. In: *A Companion to the Classical Tradition*. Ed. C.W. WALLEN-DORG [et al.]. Oxford 2010, s. 101–114.
- KOMLÓS A.: *A zsidó lélek*. In: A. KOMLÓS: *Írok és elvek. Irodalmi tanulmányok*. Budapest 1937, s. 162–175.
- KÖSZEGI Á.: *Töredék*. Budapest 1972.
- KRUPIŃSKI P.: „Dlaczego geśi krzyczały?”. *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Warszawa 2016.
- MÓRICZ Zs.: *A zsidó lélek az irodalomban*. „Nyugat” 1930, nr 18, s. 421–422.
- PAP K.: *Zsidó sebek és bűnök*. „Nyugat” 1935, nr 7, s. 41–43.
- PIOTROWIAK-JUNKIERT K.: *Antybukolika z krową. O wierszu „W kotlinie”*. W: *Scalane okładki. Szkice o twórczości Piotra Matywieckiego*. Red. J. ROSZAK, A. JARZYNA. Lublin 2014, s. 67–76.
- POMOGÁTS B.: *Radnóti Miklós*. Budapest 1984.
- RADNÓTI M.: *1944*. Budapest 1978.
- RADNÓTI M.: *Ikrek hava. Napló*. Budapest 2003.
- RADNÓTI M.: *Orpheus nyomában. Műfordítások kétezer év költőiből*. Budapest 1943.
- RADNÓTI M.: *Összegyűjtött versei és versfordításai*. Budapest 2006.
- RADNÓTI M.: *Spienione niebo*. Wybór, posłowie i przypisy K. SUTARSKI. Przeł. T. NOWAK, F. NETZ, K. SUTARSKI, T. ŚLIWIAK. Kraków 1980.
- SCHÖPFLIN A.: *A magyar irodalom a 20. században*. „Nyugat” 1924, nr 11, s. 761–804.
- SCHÖPFLIN A.: *Judeocentrikus világfelfogás*. „Nyugat” 1925, nr 14/15, s. 166–170.
- SZEGEDY-MASZÁK M.: *Radnóti Miklós és a holocaust irodalma*. In: *A határ és határolt. Töprengések a magyar-zsidó irodalom létformáiról*. Szerk. P. TÖRÖK. Budapest 1997, s. 207–229.
- SZERB A.: *Napló (1914–1943)*. Budapest 2001.
- TÁBOR B.: *A zsidóság két útja*. Budapest 1939.
- TOLNAI G.: *A Meredek út végső szakasza*. In: G. TOLNAI: *Nőnek az árnyak*. Budapest 1981, s. 175–225.
- TOLNAI G.: *Radnóti-kutatásaim margójára. (Az utolsó korszakról)*. In: *Radnóti-tanulmányok*. Szerk. E. CSÁKY. Budapest 1985, s. 13–22.
- VAS I.: *Miért vijjog a saskeselyű?* K. 2. Budapest 1981.
- ZIOLKOWSKI T.: *Virgil and the Moderns*. Princeton, NJ 1993.
- Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?* Red. A. BARCZ, D. ŁAGODZKA. Warszawa 2015.

Kinga Piotrowiak-Junkiert

Animal Idylls
On Miklós Radnóti's *Razglednicák*

Summary

The article presents an interpretation of Miklós Radnóti's famous poetic cycle, *Razglednicák* [*Postcards*] (1944), from the animal perspective. The situation of the poet – a Hungarian Jew and a Catholic, sent to forced labour and then to a death march – is presented in four short pieces, expressly referring to the idyllic aesthetics. The dominant elements of the poem's landscape are profiles of animals. By means of the poem, a flock of sheep and an ox become live emblems of the human condition in two states: the idyllic, timeless continuance and the inevitable death, which brings biological exhaustion to an end. The sheep and the ox also represent different types of presence – the sheep seem to function in an intact scenery, almost perfectly resembling the poet's previous pieces devoted to animals, in which the animal embodies the untouched world, coexists with the landscape, and is continuance without a name. In Radnóti, the animal is a subjectified creature that exists on an equal basis with the human.

Key words: Miklós Radnóti, Hungarian literature, forced labour, idyll, animals, *Razglednicák* [*Postcards*], *Bori Notesz* [*Camp Notebook*]