

A cím s a szerző neve azt a gondolatot ébresztheti, hogy Rónay új tanulmánygyűjteménye a fordítói műhely titkaiba, a műfordítás, a verstan, a stílus világába vezet be. A „fűl” azonban „esszé-gyűjteményről” beszél, arcképvázlatokat, portrékat ígér négyszáz év európai irodalmának klasszikusairól. S a kötet — sokszor ismerős — tanulmányai ezt az ígéretet váltják valóra: Du Bellay, Malherbe, Retz bíboros, Racine, Chénier, Goethe, Stendhal, Balzac, Hugo, Kafka és egy féltucat huszadik századi líterátor egyéniségének, életművének bemutatására vállalkoznak.

A cím mégsem a félrevezetés szándékával íródott. Ezek az esszék valóban „fordítás közben” s egy műfordítói igény parancsára születtek. Nem a fordítás munkájára reflektálnak, nem annak gondjait vitatják. De a fordító gondja nem zárul le a műfordítás megalkotásakor. Kész a költemény: az eredetit magyarra váltó lehető formái és tartalmi teljességben, fölépültek a próza magyar s mégis goethei vagy balzaci rostjai; s a mű mégsem szólal meg, nem kel önálló életre. Miért? A *levegője hiányzik*, az ég, amely alatt megszületett, a *talaj*, amelybe gyökérszállai nyúlnak. Egy mű sohasem él meg magában: képzettársítások szövevényében, író és olvasó cinkos megértésében tud lélegzeni, — a formahűség, a nyelvi átültetés problémáin túl ennek hiánya veszélyezteti legjobban a műfordítás életre ébredését. A magyar olvasó a barokkról, a XVIII. századról, a modern izmusokról, egyáltalán költő és társadalom kapcsolatáról saját történelmi emlékei, a magyar irodalom múltjából, jelenéből merített tapasztalatai alapján alkot fogalmat. Nekünk nincs Racine-unk vagy Goethénk, de Racine vagy Goethe szabású írónk sincs, s történelmünkben hiányzik az a pillanat, amelyben egy racine-i vagy goethei életmű-életfölfogás kibontakozhatott volna. De Balassi mellé is nehezen állítjuk oda Du Bellay-t, Pázmány mellé Retz bíborost. A kertész földlabdával ülteti át palántáit. Rónay is saját terükben, anyaföldjük páras és élő közegében akarja közel hozni hozzánk ezeket a számunkra „nehéz” embereket, a mi történelmi tapasztalatunktól messze eső klímában fölnevelt életműveket. Azért írt esszét róluk, mint Babis Dantéről vagy az Amor Sanctus himnuszairól, mint Szabó Lőrinc Villonról vagy Baudelaire-ról.

Ezeknek az esszéknek hasznukra vált, hogy műfordító írta, s műfordítói hivatástudat ihlette őket. A műfordítónak *mindenre figyelnie* kell: s Rónay a beavatott biztonságával elemzi Malherbe mondatszerkesz-

tését, Ungaretti képalakítását, de ugyanúgy beszél Balzac éntrendjéről, Werfel bécsi szalonjáról, a trentói zsinat Rómájáról vagy Hugo udvarházáról a La Manche csatorna szigetén. Nem a pletyka kedvéért, nem azért, hogy saját jóléretsülttségét igazolja, hanem a művész és a mű miatt. Mindent tud, de mindent hajlandó elfelejteni, hogy valami újat tanulhasson, vagy — főként — hogy átadhassa a szót annak, akinek tolmácsává szegődött.

S a műfordítónak nemcsak mindenre figyelő szeme van, hanem alázatos, de mégis leleményes, alkotó, kifejező fantáziája — elsősorban *nyelvi fantáziája* is. Megkötözött lábbal — *táncol*, mint Kosztolányi mondja. Rónay ért ahhoz, hogy költőkről és költészetéről költői módon beszéljen — anélkül azonban, hogy egy pillanatra is megfélemlenék szolgáló szerepéről. „Goethe — írja például *Goethével Itáliában* című esszéjében —, ahogy Itália földjére lép, akkorát szippant ebből az édes, enyhe, derűs, szabad levegőből, hogy szinte a gombjai is lepattannak a mellén.” Milyen friss kép, s milyen egyszerű természetességgel ugrik talpra, válik képből valósággá: „Sietve le is veti feszélyező régi ruháját, lompos, feltűnő északi csizmáját.” S milyen magától értődő udvariassággal nyit ajtót a goethei napló kopogtató mondatai előtt. Az esszé most Goethét idézi: „Ma egészen észrevétlenül bolyongtam a Bran és keresztül-kasul a városom — jegyzi fel szeptember 17-én Veronában. — Ellestem, milyen itt egy bizonyos közegetrendnek a viselete, s magam is teljesen úgy öltözködtem. Elmondhatatlan kedvem tellett ebben.” (154.)

Rónay a műre hajló figyelemmel rajzolja a művészt, s még esszéstílusában is ráhangolódik egy-egy életmű hullámhosszaira. De ugyanakkor — megint a babisí, Szabó Lőrinc-i hagyománynak megfelelően — *filológus* is. A mű megközelítése és megelevenítése érdekében meghallgatja a legilletékesebbeket. Kortársak följegyzéseit idézi: Malherbe-ről Racant, Retz bíborosról La Rochefoucauld-t, Stendhalról Goethét, Jouve-ról Emmanuelt. S amit kiemel a mondataik közül, az egyszerre jelentőssé válik a szemünk előtt. De a filológus és író elődök szakeredményei vagy villanásnyi megfigyelései is beleépülnek Rónay esszéibe. Nem haszontalan ékítményként, hanem egy szervesen továbbhaladó közös erőfeszítés komponenseként. Proust gombostű-hegyre szúr egy Balzac-mondatot: „Châtelet úr olyan volt, mint azok a dinnyék, melyek egyetlen éjszaka megsárgulnak.” Azt példázza vele, hogy

Balzac „minden eszébe jutó ötletet és gondolatot fölhasznál, és nem is igyekszik, hogy az elemeket harmonikusan egybeolvassza, azaz hogy egységes stílust teremtsen”. Rónay jó játékosként fogja és továbbvezeti a „labdát”: „Balzac az eszébe jutó dolgok minél több vonatkozásának egyberántásával állandóan a lehetőségig teljes valóság illúzióját akarja kelteni. És féktelen életszomjúságával mindent, ami eszébe jut, kimerít, fölfal, csontig lerág: minden fölbukkanó hasonlatot továbbhasonlít, minden analógiát kibont, minden utalást kifejt; és minden gondolatot azonnal fölöltöztet. Châtelet úr dinnyére hasonlít: ennyi is elég volna. Balzacnak nem elég: a Châtelet úrra hasonlító dinnye nem akármilyen dinnye. Az író a hasonlatban rejlt valóságot végignyomozza; túllép az általánoson, át a sajátosba, a jellemzetesebbe: ez a dinnye olyan dinnye, amely egyetlen éjszaka megsárgul” (229–231). Vagy Gide följegyzí Cocteau-ról, hogy regényében „a művészet állandóan bűvészetté fajul”. Rónay idézi Gide-et, s így beszél tovább: „Igen, Cocteau-nál állandóan ezen a kényes határon járunk, borotvaélen a művészet és a bűvészet között; az íróasztal egy-egy pillanatban a bűvész asztalává változik, a fiókokból galambok röpködnek ki, az író kabátujjából nyuszik ugranak elő, fehér pódiumfény szítal, frakkmellény villog, az író még kiemeli mellényzsebéből a szívét, tintát facsar belőle, majd megemeli cilinderét, és eltávozik. Nyomát vérfoltok jelzik a padlón” (314–315).

A kötet esszéit keletkezésüket tekintve évek választják el egymástól. Alkalmilag íródtak: egy-egy évforduló ihletére vagy még inkább egy-egy gyűjteményes kötet bevezetésének, utószavának. Mégsem véletlenül fűződtek össze a témák időrendjének fonálán, s kerültek épp ebbe az összeállításba. Rónay megkomponálta ezt a gyűjteményt, akárcsak verseskötetét. Nem minden tanulmánya került bele az elmúlt évek hasonló természetű terméséből, kiválóak is kimaradtak belőle. Ami azonban benne van, az a kötetben közös életet él. Szerzőjük nem ígér európai irodalomtörténetet, de az esszék, ha egyvégtében olvassuk őket, mégis egy szellemi kaland izalmába sodornak. Változó jelszavak, egymással vitázó nemzedékek küzdelmeiben Rónay meg tudja mutatni a fejlődés vonalát, a közös cél alapfeszültségét. Kavargó kezek fölött a fákllyát, amely kézzől kézre vándorol, néha meglöbbsen, majdnem a földre hull, de nem alszik ki soha. Barokk, klasszicizmus, romantika, izmusok — a teljesebb valóság megragadásának igényével, a nagyobb közösség megszólaltatásának vágyával következik egymásra, s nem egymás ellen, hanem egymásnak sablonná merevült lárvája, hüvelyé ellen küz-

denek: ellenfélként és örökösként a történelem nagyszerű dialektikájában. Emlékezni és újat teremteni: mint Goethe Itáliában, Ungaretti a líra eszközei közt, Böll a társadalomban; ez az emberi munka. Az igazi emlékezés és az igazi alkotás összetartozik. Mert az igazi emlékezés alkotó tett: a lényeg újrafogalmazása, s az igazi alkotás nem pillanatnyi ötlet, hanem a múltat építi tovább. A múlt nem múzeális világ, a jelen nem gyökértelen forradalom. A múlt tovább él a jelenben, s a forradalmas jelen a múltból, a múltot nőhet igazán emberivé. Ez Rónay irodalomszemléletének és esszékötetének „eszmei mondanivalója”.

Mit tanulhat a magyar irodalomtörténész Rónay esszéiből? Az egyik tanulmány Larbaud-t idézi: „Engem utazásaim során nem az lepett meg a dolgokban és emberekben, ami különbözik, hanem sokkal inkább az, hogy mennyi közösség van bennük” (308). Rónay a távolsülettett azért hozza közel, mert tudja, hogy az sem idegen. A szemléleti, fogalmi különbségeket azért akarja föloldani, mert tudja, hogy ami mögöttük van, összetartozó. Du Bellay-nk, Retzünk, Racine-unk nincs, de jobban értjük a magyar reneszánszt is, ha reneszánsz-fogalmunk az egyoldalúan olaszos szemléleten túl a francia reneszánsz és barokk ismeretével kiteljesül, jobban a vallásháborúk és az abszolutizmus korát, irodalmi erőterét, ha ismerni tanuljuk a tőlünk távolit is. Csokonai XVIII. századát jobban megérti, aki Rónaynak Chénier koráról szóló esszéjét olvasta, József Attila vagy Kassák verseihez közelebb jut, a huszadik századi magyar regény válságait és lehetőségeit jobban belátja, aki Éluard, Cocteau, Ungaretti vagy Werfel és Böll életpéldáján Rónay vezetésével eltűnődött.

Rónay Malherbe-ről állapítja meg, hogy költészetében „a verstechnikai tökéletesség igénye valahogyan átváltódik erkölcsi igényre” (56.) Ezt az átváltódást, esztétikum és erkölcs egybejárását tanulmánykötetében folyton figyelemmel kíséri. De az ő módszerében is etikai értéket kap a műfordító és esszéíró esztétikai és filológiai iskolázottsága, ihletett alázata. Az ismertetés első mondata műhelytitkokról beszélt. Nos: Rónaynak nincsenek műhelytitkai. Mint a nagy hotelek szakácsművészei: üvegfal mögött, szemünk előtt végzi minden mozdulatát. Nemes anyagokkal dolgozik, és sohasem próbál becsapni. Nem akarja, hogy rá figyeljünk, de készséggel engedi, hogy mindent megfigyeljünk, amit csinál. Egyszerű, s ha egyszerűsége — mint Nemes Nagy Ágnes mondta róla egyszer — elleplezett bravúr, udvariasságból az. Nézd, vedd, élvezd, s ha tetszik, csináld utánam!

Jelenits István