

FIGYELŐ

KÖLTŐÉLET, KÖLTŐHALÁL

Ferencz Győző: Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz. Osiris, 2005. 810 oldal + 32 oldal képmelléklet, 4500 Ft

Van egy kérdés, mely mindenkinek, aki olvasa Radnóti Miklós verseit, eszébe jut, és amely a róla szóló beszélgetésekben is gyakran felmerül, de leírva, kinyomtatva még nem láttam. Így hangzik: mi lett volna, ha Radnóti Miklós túléli a második világháborút? Mit írt volna, milyen ember lett volna? Hogyan viselkedett volna 1949-ben, 1956-ban és a rá következő években? Tudom persze, hogy a múlt idejű feltételes mód komoly emberek – például történészek és irodalomtörténészek – számára nem legitím; de azért Petőfi Sándort illetően, miután Segesvárnál eltűnt, legalább száz évig zajlottak az ilyesféle találgatások a legnagyobb nyilvánosság előtt, általában politikai gesztusok igazolása végett. József Attilának pedig még az időskori verseit is megírta – igaz, félig-meddig tréfából – néhány olyan költő, aki tőle tanulta meg a költői nyelv kialakítását és kezelését.

Ismerve azonban Radnóti Miklós életét és halálát, az ő személye nem vonható be tréfákba, rá nézve nincs helye semmiféle játékoságnak, még költői játékoságnak sincs; és nincs olyan közösség, soha nem is volt, melynek nevében találgatni lehetne, hogy Radnóti, ha élne, így vagy úgy vélekedne különböző közügyekről. Petőfiről a kortársak nem akarták elhinni, hogy meghalt; Radnótiról a kortársak azt próbálták elhitetni, hogy meg akart halni, vagy – jobb esetben – azt, hogy a költészetében jelentkező haláltudat révén a korai halál mintegy végzettszerűen bele volt kódolva az életrajzba is.

Radnóti Miklós úgy került be a magyar költészeti kánonba, hogy történelmi konjunktívumok helyett történelmi csend vette körül, s veszi körül mind a mai napig. Arcképe szentkép,

mely mögött nincs vallás. Némán és fájdalmasan tekint ránk; amit mondani tud nekünk, ennyi és csak ennyi: „*Oly korban éltem én e földön...*” Mi pedig – a történelmi csend kultuszának résztvevői – felsóhajtunk, és ezt gondoljuk magunkban: mi viszont kétségkívül másmi-lyen korban élünk, hál’ istennek!

Ezt gondoljuk a költő halálának huszadik, harmincadik, negyvenedik, ötvenedik évfordulóján; örülünk, hogy abban a korban élünk, amelyben, és nem másban; megkönnyebbülést érzünk, mely azonban homályos, zavaros büntudattal jár. Mi: egy nem létező közösség tagjai.

Most azonban megjelent Radnóti Miklósról egy életrajz, melynek szerzője, Ferencz Győző az élő személyiséget rajzolja meg, annak szerteágazó, bonyolult problémáival és belső feszültségeivel, ugyanakkor mégis egységben látva, láttatva azt az embert, aki Radnóti Miklós költői életművét megalkotta.

Könyve egyik alapgondolata, melyet már a bevezetésben nyomatékosan hangsúlyoz, éppen az egység: „*Radnóti Miklós költői életművét kivételessé teszi, hogy élet és költészet ritka egységét teremti meg*” – írja. Első olvasásra azt hihetnénk, ez a kijelentés nem sok újat mond a Radnóti-kultusz korábbi állításaihoz képest. Valójában óriási a különbség. Először is az derül ki belőle, hogy az élet és a költészet akkor sem mosható össze egy életrajzban, ha történetesen – kivételesen – összhangban állnak. Másodszor: ez az összhang vagy egység folyamatos kölcsönhatást jelent. Harmadszor – és talán ez a legfontosabb – Ferencz Győző Radnótinak mind életét, mind költészetét egyszerre látja egészében és apró részleteiben; egyszerre képes teherbíró gondolati konstrukciót létrehozni, és nézni a szemé elé táruló dolgokat – például azt, hogy az élet egyik vagy másik mozzanata miként válik a költészet motívumává. Az általa rajzolt kép nem abban különbözik a néma ikontól, hogy másvalakit mutat, hanem abban, hogy mozog és beszél.

Ferencz Győző nem kérdezi – mert nem is kérdezheti –, hogy „mi lett volna, ha...”, ellen-

ben kérdez más, ennél tulajdonképpen izgalmasabb dolgokat. Vagy ha nem ő, akkor az olvasó teszi fel a kimondatlan kérdést. Például: egy költő életrajzában hogyan értelmezhető a sors, azon belül a jó- és a balszerencse, különös tekintettel az életút és a teljesítmény összefüggéseire?

Tekinthetők-e balszerencsének a születés körülményei, az anya és az ikertestvér elvesztése, valamint a rá következő traumák és teljes elárvultság? Jószerencse-e az a boldogság és érzelmi biztonság, melyet élete végéig kapott a kamaszkorában választott nőtől (akkor még gyermeklánytól)? Balszerencse-e, hogy a harmadik munkaszolgálatot nem élte túl? (Hiszen szisztematikus bűncselekmény volt.) Jószerencse-e, hogy meg tudta alkotni a bori notesz verseit? (Hiszen szellemi és költői hőstett volt.) És mit mondjunk a bori notesz fennmaradásának körülményeiről?

Ferencz Győző munkája többek közt azért igen értékes, mert megmutatja, mi tette Radnóti Miklóst nagy költővé. A költői és az emberi nagyságot az alakulás folyamatában mutatja be, sokszor apró tények sűrű szövevényén, olykor ellentmondásokon vagy éppen gyarlóságokon keresztül. Megmutatja azt, ami efemer, ami forgandó, de azt is, ami az egyén felől nézve szükség- és végzetszerű; az érett Radnóti a maga nézőpontjából ezt – ennek sejtelmét, majd tudatát – formálta költészetté.

És megmutatja azt, ami „állandó” hősének személyén belül és kívül „*e szörnyű zűrzavarban*”.

A RADNÓTI MIKLÓS ÉLETE ÉS KÖLTÉSZETE nagy felkészültségről tanuskodó, komoly, precíz tudományos munka, nélkülözhetetlen kézikönyv. Ezenkívül elmond egy történetet. Hogy ez mi-féle történet, és miképp mondja el, arról az alábbiakban fogok beszélni; most elég annyi, hogy a könyv elbeszélői teljesítményként, nagyepikaként is olvasható, akkor is, ha tudományos monográfia lévén, távol áll az életrajzi regénytől. Ugyanakkor, bármennyire hűvös, tárgyilagos hangon beszél is a szerző, bármennyire a tények ismertetésére, elemzésére, összefüggésztetésére korlátozza is magát, nem tudom nem észrevenni, hogy könyve szenvedélyes munka: hitvallás az újkori európai fejlődés legfontosabb vívmánya, a modern individuuum és, ami vele jár, az individuális szellemi szabadság mellett.

Radnóti Miklós életútja kapcsán a legnagyobb jószerencsének azt látom, hogy, noha tömeggyilkosságnak esett áldozatul, mégis individuumként halt meg, olyan személyiségként, aki a legvégső pillanatig meg tudta védeni szellemi szabadságát. Ha felidézünk a borzalmas utolsó heteket, a költői tanúságtétel jóvoltából sorsot veszünk észre, nem pedig sorstalanságot. A halálnak, mely Abdán bekövetkezett, korrekt minősítése a „*fortelmes*”, másfelől mégiscsak költőhalálként vált emblematikussá. A magyar lírát nézve a mai versolvasónak a „költőhalál” mindenekelőtt József Attilát és Radnóti juttatja eszébe, nem pedig a Kufsteinben elhunyt Szentjóni Szabó Lászlót, akinek alakját az *Ő, RÉGI BÖRTÖNÖK* című 1944-es vers felidézi. A XX. századi emblematikus költősorshoz – gondolhatunk García Lorcára vagy akár a Radnóti által nem ismert Mandelstamra is – nem a „*régi börtönök nyugalma*” társul.

Éppen ezért a jó- és balszerencse mellett az állandó (pontosabban: állandósult) faktorok, a tehetség és a jellem összefüggéseire is rá kell kérdeznem. Sok alkotói életpálya alakulásában figyeltem meg, hogy a jellem rossz minősége vagy leromlása tönkreteszi a mégannyira jelentős tehetséget is; különösen igaz ez – Petri Györggyel szólva – közhülyeségek és közaljaságok elkövetésekor. Radnótinál ennek a fordítottját látom: azt, hogy hibátlan jellem volt, és az ebből adódó energia, az alkotóerő hosszú távú, folyamatos koncentrációja és az ellenállóerő macacssága fokozatosan beépült a tehetségébe. Mondhatnám úgy is, hogy Radnóti esetében a tehetség legerősebb oldala mindvégig a jellem volt. Ezt figyelhetjük meg a korai kötetekben és a kötetbe nem sorolt versciklusokban, melyek kapcsán Ferencz Győző a fiatal Radnóti kompozíciós képességét dicséri; még inkább így van a harmincas évek második felében, a metrikai magabiztosság és fegyelem megszilárdulása után, a megfigyelések konkrétá és bensőségesé válásakor; és a legnagyobb mértékben ez látszik az életpálya végén, amikor a költő a tanúként való szólás „*nyugtalanító remekműveit*” hozta létre.

Tehetség és jellem összefüggéseire gondolatott Márai Sándor, amikor Radnóti „*lényében*” észrevett „*valami angyalit*”, és nyilvánvalóan ezt ismerte fel Pilinszky János, amikor Radnóti tehetségét szituációs zsenialitásnak nevezte, hiszen hozzáteszi: „*amit egyszerűen hűségnek*

is mondhatnék”. Ferencz Győző nemcsak egyet-értően, hanem ugyanazt másképp is értően idézi őket. Pilinszky és Márai villanásszerű felismeréseit (melyek, úgy képzem, munkája kezdetén, a koncepció kialakításakor inspirálhatták) ő a könyv végén, egy tárgyyszerű és aprólékos szemlélődés utolsó állomásán tárja az olvasó elé, amikor az olvasó (= a jelen sorok írója), letaglózva a halálmenet és az abdai tömeggyilkosság leírásától, az események történeti rekonstrukciójától, katartikus vígasz gyanánt maga is éppen ilyesmit gondol. (És csak ezután következik a bori notesz verseinek elemzése, melyről – más verselemzésekkel együtt – külön beszélek még.) Nyilvánvaló, hogy más jelent „egyszerűen” a hűségről beszélni, és más jelent egy félbetört alkotói pályát végigkövetve, részletekbe menően kimutatni, miként válik egyé az alapvető emberi értékekhez való hűség a költői létezéshez (valamint ennek nyelvi-poétikai kellékeihez) való hűséggel. Miközben többé-kevésbé ugyanarról a hűségről van szó.

Tehetség és jellem kapcsolódása foglalkoztatta magát Radnóti Miklóst is. Az életrajznak az a fejezete, mely Radnóti rádió-előadásairól tudósít, idézi egyebek mellett a XVII. században élt Listius Lászlóról tartott előadást. Radnóti azt mondja – idézi Ferencz Győző –, hogy Listius bűnei és művei „szép bizonyítékai annak a régi igazságnak, hogy egy művész élete és művésze nem függetleníthető egymástól, az igazi művész mögött ott áll a művész a maga erkölcsiségével, de ha nem áll ott – mint Listiusnál történt –, akkor a különben nagyra hivatott költőt megöli az ember, s költészet nem fejlődhet ki, nem haladhatja túl a közép-szerűt, más szóval nem lehet művész, csak ügyeskedő tollforgató”. És: Listius „költő lehetett volna, a MAGYAR MÁRS néhány versszaka bizonyítja. Gonosztevő lett. A meghasonlott, terhelt lélekben a gonosz megölte a költészet angyalát”. Számomra nem az a fontos, hogy Radnóti állítása Listiusról mennyire állja meg a helyét; Babits ugyanebből a Listiusból egy fiatalkori versében izgalmas, szenzibilis költő-alteregót formált. Engem Radnóti kérdésfeltevése és a mögötte álló felfogás érdekel: eszerint egy költő annyiban költő, amennyiben jelen van a lelkében a költészet angyala, és ez az angyal a gonosz-ságot nem bírja ki.

Ferencz Győző így kommentálja a fentieket: „Szigorú ítélet ez, Radnóti felfogása végletes. Pedig ellenpéldák is akadnak: a legnevesebb minden bi-

zonnyal Villon. Csakhogy Radnóti saját korához szólt, és körülnézve Magyarország szellemi színterén, nem óhajtott engedményeket tenni.” Pontosan erről van szó: a korabeli Magyarországon Radnóti nemigen láthatott olyan kalandos életű, zabolátlan költőket, akik egyszerre voltak ott-hon a költészet magasságaiban és a bűnök mélységeiben. Látnia kellett ezzel szemben Sértő Kálmánt, Erdélyi Józsefet és az undor egyéb felvirágoztatóit, akiket az emberi és közéleti lezüllés költőként is hiteltelennített.

Ferencz Győző idézi Bálint György 1937-es Erdélyi József-cikkét, melyben az olvasható, hogy: „A nagy költő fogalma nem mindig azonos a nagy emberével.” Ferencz szerint „Ez a gondolat szemben áll azzal, amit Radnóti később Listius-előadásában mondott, ebben a kérdésben tehát nem értettek egyet”. Én viszont a két felfogás közt nem látok éles ellentétet. Bálint György azt állítja a hírhedt Erdélyi-„vers” kapcsán, hogy a költői tehetség önmagában véve nem óvja meg a (mindaddig mégoly kiválónak bizonyult) költőt a közéleti aljasságtól, a gonosz-ságtól. Radnóti pedig nem azt állította, hogy a gonosz ember eleve nem lehet, sohasem lehetett költő (ezzel a vélekedéssel vitatkozik Bálint), hanem azt, hogy a gonosz-ság megöli benne a költészetet. Bálint György maga sem fűzött vérmes reményeket Erdélyi József továbbbi költői fejlődéséhez. „Azok, akik eddig szerették és magukénak vélték [Erdélyit], csak az eredményt nézhetik. Nem láthatnak benne mást, mint szomorú bomlási tünetet” – írja ugyanebben a cikkben.

Másfelől éppen Bálint György az, aki a JÁRKÁJ CSAK, HALÁLRAÍTÉLT! című Radnóti-kötetről írt recenziójában felfigyelt a címadó vers felszólítására: „Ó, költő, tisztán élj te most.” Az „Ó, költő” kitéltet nyilván azért hagyta ki az idézetből, hogy azt mint olvasó magára is vonatkoztathassa; egyébként a kortársak közül talán ő látta a legvilágosabban, hogy Radnótinál a tisztaság követelménye szorosan összefügg a költői produktivitással. Ferencz Győző kritikai életrajzából is az derül ki, hogy a „tisztán élj te most” és „keményen is” követelménynek messze-menő poétikai konzekvenciái vannak.

*

Ferencz Győző könyve, mint említettem, egy történetet mond el, egy élet és egy költői pálya alakulásának történetét. Ha elfogadjuk is,

hogyan Radnóti esetében fennáll az élet és a költészet ritka egysége, akkor sem biztos, hogy a pályarajz lényeges állomásai problémamentesen összekapcsolhatók az életrajzi tényekkel. Azt is mondhatnám: ami a kritikai életrajz egy adott részletén belül a művel való foglalkozás (a mű pedig lehet egy vers, de egy egész verseskötet is), annak az életrajz egészén belül illeszkednie kell a megélt életről szóló narratív struktúrába; nemcsak az a fontos, hogy milyen volt Radnóti egy-egy kötetének kritikai visszhangja, mit értettek meg és mit miért értettek félre a kortársak, hanem az is, hogy mindez milyen hatást gyakorolt Radnótira, miként ragált rá a naplójában, és így tovább.

Hogy csak egy példát említsek: az ARCKÉP című, 1930-as keltezésű ötsoros vers nem biztos, hogy önmagában véve az életmű fontos darabja volna. Mégis kiemelten kell foglalkozni vele – s ezt meg is teszi a szerző –, mert miatta foglalta le az ügyészség az ÚJMÓDI PÁSZTOROK ÉNEKE című kötetet: az ügyész vallásgyalázást vélt kiolvasni abból, hogy a (zsidó vallású) fiatal költő Krisztushoz hasonlítja magát a versben. Az ügyészségi eljárás nagyon fontos életrajzi tény, nagy hatással volt Radnóti személyiségének alakulására, sok minden kiderül belőle irodalom és hatalom akkori viszonyáról is. Ezenkívül ez Radnóti első közvetlen tapasztalata az üldöztetésről. Fontos tény, hogy ezt ő költőként éli meg, s ez mintegy előképe lesz a költőként elszenvedett későbbi halálos üldöztetésnek.

Már e dolgok elrendezése is nagyon jó arányérzetet és kompozíciós képességet kívánna, ám a Ferencz Győzőre váró feladat ennél is bonyolultabb volt. Mert hiszen egy ember élete a jó életrajzban olyan erőterként jelenik meg, melyben a körülötte levő többi ember is megjelenik; ebből ki kell, hogy derüljenek legfontosabb tulajdonságaik, valamint azok a viszonyok, melyek őket egymáshoz és mindenkéleltől a főhőshöz fűzik, és eközben az életrajzírónak – legalábbis önmaga számára, hallgatólagosan – rangsorolnia is kell a szereplőket: ki mennyire fontos egy adott életrajzi szakaszban, ki mennyire játszik pozitív vagy negatív szerepet.

Az életrajzírónak egyszersmind korrajzot is kell adnia arról a szűkebb és tágabb közegről, melyben hőse életét (életének adott szakaszát) tölti, és ezt a közeget – különösen egy Radnóti-életrajz esetén – a maga drasztikus változásain keresztül kell megragadnia. A két világhá-

ború közti magyar irodalom csúcsteljesítményeiből nem derül ki, milyen ijesztő gyorsasággal sötétült el a magyar közelet a harmincas évek második felében; annál inkább látszik ez, ha a korabeli magyar sajtót olvassuk, jobb- és baloldali, mérsékelt és szélsőséges lapokat egysszerre.

Ily módon a nemzedékekkel későbbi olvasó is elképzeldheti – részben át is élheti – azt a réműletet és undort, mely egy olyan szenzibilis, egyszersmind kiszolgáltatott embert fogott el, mint Radnóti Miklós. A Radnóti-életrajz olvasásakor pedig világosan láttam, hogy Ferencz Győzőnek hasonló élményben lehetett része munkája közben. Bármennyire tárgyyszerűek, hűvösek a mondatok, bármennyire önmagukért kell is beszélniük a felsorakoztatott tényeknek, az empátia jelei lépten-nyomon felismerhetők.

S ha már empátiáról esik szó, itt kell megemlítenem, hogy Ferencz Győző maga is költő, nemzedékének egyik legjobbjá. Ez akkor is fontos körülmény, ha ebben a műben a szerző irodalomtörténészként, vagyis tudósként van jelen, és saját költő mivoltára semmilyen utalást nem tesz. Azt gondolom, hogy egy költői életmű megértéséhez (és életrajzba illesztéséhez) mindenekeleltől jó versolvasónak kell lenni. Ám vannak olyan, nagyon nehezen megragadható mozzanatok – az alkotói személyiséget meghatározó költői felismerések, felfedezések –, melyeket szinte csak az tárhat fel, az tudja őket életrajzi tényekként is értelmezni, aki maga is tapasztalt ilyesmit, aki tehát maga is költő. Pontosabban: egyszerre költő és irodalomértő, vagyis rendelkezik mind közvetlen tapasztalatokkal, mind a szakszerű irodalomértéshez szükséges ismeretekkel. Ez a kettőség teszi, túl a megírás minőségén, annyira élményszerűvé a költők által írt költőmonográfiákat, legyen elég Illyés Gyula Petőfiről és Nemes Nagy Ágnes Babitsról írt könyvére utalnom. Ferencz Győző Radnóti-életrajza, függetlenül súlyától és tudományos értékétől, a költészet numinózus pillanatainak feltárása miatt is együtt említhető a fent írt két munkával. (Hozzáteszem: Radnóti Kaffka Margitról írt értekezése is ebbe az irányba mutat, csak hát az egy igen fiatal ember és eszközeivel még kísérletező költő munkája, azonkívül „szabályszerű” doktori értekezés, és már csak ezért sincs hjján iskolás vonásoknak.)

Ez az empátia egy különös – és véleményem

szerint igen termékeny – paradoxont eredményez. A monográfia szerzője egyszerre idősebb és fiatalabb hősénél. Egyfelől Ferencz Győző meglett ember, évtizedes költői, műfordítói, szerkesztői tapasztalatai vannak, Radnóti viszont harmincöt évesen életét veszette. A monográfiában tehát egy fiatal férfi – egy, részben külső kényszerűség miatt igen gyorsan éretté váló fiatal költő – tetteiről és szenvedéseiről van szó, akire Ferencz Győző az idősebb pályatárs szemével tekint. Másfelől az életrajzíró születésekor az életrajz hőse negyvenöt éves lett volna, de már tíz éve halott volt; azt a korszakot, amelyben élnie adatott, napjainktól többnemzedéknyi idő, több korszak lezárulása választja el, így tehát Ferencz Győző Radnótira mint egy letűnt kor hozzánk szóló tanújára, mint kiváló (saját letűnt korából a szó szoros értelmében kiváló) költőre, tulajdonképpen mint szellemi értelemben vett őseire tekint.

Ez persze nincs kimondva a könyvben, ám a Ferencz Győző választotta elbeszélői pozícióból ez nyilvánvalóan következik, és én ezt tartom a Radnóti-életrajz legfontosabb tétjének (ami az életrajzi tények összerakosgatását is drámái összegzéssé teszi): nevezetesen, hogy miképpen válik az életrajz címszereplője szellemi összé. Mondanom sem kell talán, hogy nemcsak a szerzőre gondolok, hanem az olvasóra is. Miképpen segíti a Radnóti-életrajz az olvasót (aki értelemszerűen Radnóti-vers-olvasó is) abban, hogy a sajátjává tegye Radnóti Miklós költői és szellemi örökségét. Abban, hogy az emléktáblára vésett név aranyozott betűi helyén megpillantsuk az élő ember arcvonásait és a költői életműnek azokat a vonásait, melyek a mai költészetben és költészetfelfogásban is eleven hatóerőként vannak jelen.

Lehetséges, hogy éppen az életrajzi archeológia – a politikai, kulturális, magánéleti kontextus rekonstrukciója – segít különválasztani a véletlenszerűt a törvényszerűtől, vagy inkább felruházza a törvényszerűség árnyalatával a véletlenszerűnek látszó mozzanatokot.

A fent említett életkor-paradoxonból következik, hogy a Radnóti-életrajz, miközben lineárisan halad előre a születéstől a tömegsír feltárásáig (ebben az értelemben az életrajz az élet kioltása után két esztendővel zárul), valójában két idősíkon fut párhuzamosan, egészen különböző perspektívákból mutatva a költőt és költészetét.

Az elbeszélő jellegű fejezetekben Ferencz Győző közel hozza Radnótit az olvasóhoz – és önmagához is. Néha az az érzésem, mintha egy kortársunkról beszélne, egy nála húsz, huszonöt, harminc évvel fiatalabb költőről. Drukkol a pályakezdőnek, mérlegeli döntéseit, segít neki, újra meg újra létrejön a „találkozás egy fiatalemberrel” szituáció. Később, részben az ÚJHOLD, teljes mértékben a JÁRKÁLY CSAK, HALÁLRAÍTÉLT! megjelenése után, amikor már nagy költőnek látja és látatja Radnótit, ez a közelség csaknem változatlanul megmarad, a találkozások folytatódnak, ezúttal az egzisztenciális fenyegetettség körvonalazódása, majd súlyosbodása miatt. A szerző kiáll hőse mellett, ha sajtópolémia keveredik, ha megtámadják vagy megrágalmazzzák, feltárja a támadók indítékait, hátsó gondolatait, pontosítja vagy kiegészíti a Radnóti mellett szóló érveket. Érezeti az olvasóval a súlyosbodó kirekesztettség nyomasztó légkörét, az ennek ellenében munkálkodó alkotóerő hullámhegyeit és -völgyeit, az élet (a még élhető élet) apróbb-nagyobb örömeit.

Mindez közel hoz, noha Ferencz Győző azt is folyamatosan érezeti, hogy – hőseivel szólva – „*ami volt, annak más távlatot ad a halál már*”. Éppen ezért, amikor a tágabb korrajz mozzanatait vázolja fel, az elevenség mindenfajta illúziójáról lemond, ilyenkor a történelmi áttekintések hangján szólal meg, és ami az imént még nagyon közel volt az olvasóhoz (pl. a szerzővel együtt figyeltük, hogy a költő miképp regisztrálja publikációit egy füzetben, miképp ragasztja fel kartonlapra és teszi el az újságkivágásokat), most hirtelen távol kerül, a közel hozott langyos, meleg, forró pillanat kihűl, megdermed.

Ám a másik idősíki nem az ilyen eltávolításokból jön létre (ezek csupán az életrajz felidézett jelen idejének belső feszültségét adják), hanem az életrajz esszé jellegű részleteiből; ezekben Ferencz Győző a hatvanöt, hetven, hetvenöt évvel ezelőtt élt régebbi költőt, az elődöt mutatja meg – nem klasszikusként, késszen kapottan, hanem a költői eszközök alakulásán, a nyelv megmunkálásán, a költői személyiség építésén keresztül. Nem mindig hagyományos értelemben vett elemzések ezek az esszék, Ferencz Győző gyakran – különösen a pályája korai szakaszait szemlélve – inkább az egyes versek téma- és motívumbeli összefügg-

géseite vizsgálja, arra pedig mindvégig különös gonddal figyel, miképp jelentkeznek a versekben az általa „költői személyiségépítés”-nek nevezett folyamat. Azt mondja műve előszavában, hogy részletesebb elemzést „csak néhány kiemelkedően fontos vers esetében” végzett; ám aki végigolvasta az életrajzot, az tudja, hogy Ferencz Győző szerényen fogalmaz, a verselemzések száma nem is olyan nagyon csekély. (Hogy egy nagyon földhözragadt szempontot említsek: egy középiskolai magyartanár *minden*, általa tanítandó Radnóti-vers értelmezéséhez talál fogódzót benne. Persze, a könyv nem elsősorban erről szól, és nem ezzel az igénnyel íródott.)

Ezek a verselemzések (és nemcsak a részletes elemzések, hanem a ciklusokról, kötetekről, motívumokról, a Radnóti készítette versfordításokról szóló szemlélődések is) megannyi remekül megírt kisebb-nagyobb tanulmány. Itt mutatkozik meg Ferencz Győző költő mivolta, abban, ahogyan a költői észjárását egyszerre tudja megragadni a maga teljességében és nyomon követni az alakuláson keresztül. Nagyszerű megfigyelései vannak (ilyen pl. az első kötetben megjelenő borjú, az ÚJHOLD elején olvasható bika és a harmadik razglednicában írt ökrök egymás mellé állítása és egymáshoz képesti értelmezése), és lelkiismeretesen idézi, hol egyetértőn, hol továbbgondolva, más összefüggések közé illesztve, hol másképpen látón, a korábbi Radnóti-értelmezők megfigyeléseit.

E nagyon konkrét szemlélődésekben, vizsgálódásokban általános poétikai problémákról is tud lényegeset mondani. Ilyen például a befejezettség, illetve töredékesség kérdésköre. A TÖREDÉK című 1944-es vers elemzése (a cím egyébként nem Radnótitól származik, de autorizáltak tekinthető) nemcsak „a szöveg rendkívül magas fokú belső szervezettségét, erős kohézióját” mutatja ki, hanem ennél többet is mond. Egy különös jelenségre hívja fel a figyelmet: a vers „*úgy töredék, hogy szerzőileg megjelölt töredék volta szerkezeti alkotóelemmé válik, a költemény épp befejezettségében válik teljessé*”. Ha azt is figyelembe vesszük, hogy Radnóti már 1939 elején, a NYUGTALAN ÓRÁN című versben felteszi a kérdést: „*ki kéri tőled számon az életet, / s e költeményt itt, hogy töredék maradt?*”, akkor láthatjuk, hogy a TÖREDÉK-ben és a razglednicákban kohéziós faktorrá váló töredékesség összekapcsolódása a létezés (a költői létezés és a költői megszólalás)

nyúl vissza. Ferencz Győző, Pilinszky példáját hozva fel, arra is utal, hogy a töredékesség paradoxona, miután Radnóti utolsó verseiben fontos poétikai vívmánnyá vált, a későbbi magyar líra egyik továbbörökíthető, nyugtalanító tapasztalata lett.

A TÖREDÉK példáján látszik az is, miképpen formálja Ferencz Győző poétikai tényé az életrajzi tény. A csupasz életrajzi tény az, hogy Radnóti a harmadik munkaszolgálatra szóló behívóját megkapva, a bevonulás előtti napon még megírta ezt a költeményét, és „*a kéziratot a negyedik és az ötödik versszak után pontokkal jelezte a vers befejezettségét*”. Jogos tehát a következtetés, hogy a TÖREDÉK nemcsak nagy pszichikai nyomás alatt, hanem nagy sietségben is keletkezett, „*Radnótinak nem maradt ideje, hogy saját munkatempója szerint kiértelje, a múltó idő ellenőrzésének alávesse*”. Csakhogy, teszi hozzá Ferencz Győző, Radnóti tudatműködése „*az iszonyatos lelki nyomás alatt mozgósította a korábban jól begyakorolt, készséggé vált alkotástechnikai eljárásokat, amelyek a vers retorikai szerkezetét arányossá, nyitottságában is zárta tették*”.

Minthogy ez a megfigyelés kiterjeszthető a bori notesz (valamint a bevonulást megelőző két hónap) összes versére, a töredékesség és a lezártág együttállásán keresztül értelmezhetjük mind a költőként való létezését, mind a konkrét költői technikát, mind pedig azt a különös tény, hogy Radnóti a legszélsőségesebb krízishelyzetben hozta létre legkoncentráltabb alkotásait. Ez a tény egzisztenciális és poétikai értelemben egyaránt hangsúlyosabb teszi Radnóti ama kijelentését, mely az ORPHEUS NYOMÁBAN című versfordításkötet utószavának elején olvasható: „*A költők többé-kevésbé Orpheusok ma is*.” Egyszersmind azt is lehetővé teszi, hogy a TEGNAP ÉS MA című költemény zárlatát, mely szerint „*a költő [...] minden énekében utolsó énekel*”, az egész érett életmű egyszerre zárt és nyitott voltára vonatkoztassuk.

Az imént azt írtam, hogy Ferencz Győző poétikai tényé formálja az életrajzi tény. Ez pontosításra szorul, hiszen a megformálást mindenekelőtt Radnóti Miklós végezte el költői életművében; viszont az, hogy e törekvést és ennek növekvő eredményességét Ferencz Győző a pályakezdestől a végpontig következetesen kimutatja, szintén megformálásnak tekintendő.

Ám ez a visszatekintő idősík a másik, egyidejűsítő idősíkkal együtt működik igazán jól. Az értelmező-elemző részekből, melyek a kötetnek nagyjából egyharmadát teszik ki, akár egy külön monográfiát is össze lehetne rakni; csakhogy ezek az értelmezések és áttekintések azért annyira szemléletesek, azért tudnak a maguk konkrétságában önmagukon túlmutatni, mert ott van körülöttük az életrajzi kontextus. Az az életrajzi tény, mely a versértelmezésekben poétikai tényé formálódik, az élet kitüntetett és elkülönített mozzanatának minősül; viszont az apróbb dolgokból, az életszövedék aprólékos újrászövéséből derül ki, milyen alkalmak során mutatkoznak meg „*a világ apró rebbenései*”, vagy hogy a BÉKE, BORZALOM címűben szereplő két fogalmat miképp hozza össze egy „*egész seregnyi néma holt*”.

Az élet és a költészet egységének határozott állításából következik a költői személyiségépítés középpontba állítása; vagyis Ferencz Győző nyilvánvalóan úgy gondolja, hogy Radnóti esetében nemcsak az életút során kialakuló költői személyiség, hanem az életrajzi személyiség, végső soron maga az életút is része az életműnek. Ehhez persze az kell, az állítás alátámasztása végett, hogy az életmű vallomásos jellegű legyen, a verseket jól észrevehető életrajzi elemek szöjék át, az életút mozzanatai pedig minél bőségesebben legyenek dokumentálva. Radnótinál ezek a feltételek nagymértékben teljesülnek. (Kérdés – de nem a jelen írás keretei közt megválaszolható kérdés –: milyen kritikai életrajz írható egy olyan költőről, aki alkotásaitól következetesen távol tartotta az életrajzi elemeket? És milyen írható egy olyanról, aki több különböző személyiséget is felépített? És az olyanokról, akiknek életéről kevés dokumentum maradt fenn, vagy semmilyen?)

Az életrajz megírását, a konstrukciót megelőzi a kritikai munka, a rekonstrukció; illetve nemcsak megelőzi, együtt is jár vele. A naplójegyzetek, levelek, hivatalos iratok, visszaemlékezések megrostálása, összehasonlítása, értékelése révén, valamint a versekben szereplő életrajzi elemek kijelölése (és ugyancsak értékelése) révén az életrajzíró eldönti – ha úgy tetszik, visszamenőleg segít hősének eldönteni –, mikor és mily módon kapcsolódnak össze az életút kitüntetett mozzanatai az életpálya kulminációs pontjaival. (Itt jegyzem meg, hogy Fe-

rencz Győző nem simítja el a munkája során gyakran felmerült ellentmondásokat. Ha egy közlés biztosan vagy valószínűleg cáfol egy másikat, akkor helyt ad a bizonyosságnak, jelzi a valószínűséget. Egy-egy nem helytálló közlésnél azt is jelzi, hogy tévedésről vagy inkább a tények szándékos elferdítéséről van-e szó. Ha pedig nem tudja eldönteni, kinek lehet igaza, jelzi az eldöntetlenséget is.) Ebben az értelemben az életrajz megalkotása kiegészíti a ránk maradt életművet.

Természetesen nem Ferencz Győző könyve a kiegészítés, hanem az az életút, melynek nyomvonalát lépésről lépésre kijelölte, és az a Radnóti-portré, melyet művében összegezve is, részletezve is megrajzolt.

Annak azonban, hogy a megrajzolás művelete elvégezhető legyen, mindenképp az a feltétele, hogy az életrajzíró eldöntse: miről is szól ez az élet? Mi a tétje, mi a nyitja? Ezt a életanyag ismeretében már a mozzanatok csoportosításakor el kell dönteni. Abban, amit Ferencz Győző a megrajzolt élet lényegeként mutat be, önmagában véve nincsen semmi szenzációs újdonság, és olyan adat vagy tény is viszonylag kevés van, melyet irodalomtörténészek vagy visszaemlékező kortársak valamilyen formában már el ne mondtak volna. Az újdonság a koncepció nagyvonalúságában és szelíd radikalizmusában van, valamint abban, ahogyan Ferencz Győző egyszerre igen sok szálon összefűzi a dolgokat. Fontosnak tartom, hogy közben nem sérül a költészet autonómiája: ezt a veszélyt Ferencz Győző nagy biztonsággal elkerüli. Nincs annál vigasztalanabb, mint amikor egy-egy életrajzinak tudott vagy érzett versrészletet a biográfus visszaír a költő életrajzába; Ferencz Győzőnél ilyesmi nincs. Nála életrajzi tényekből formált műímanens (egy szövegen belüli vagy több szöveg közötti) poétikai tények vannak.

Az alapelgondolás egyszerűen és röviden összefoglalható. Radnóti (vagyis akkor még Glatler Miklóst) születésekor haláltrauma érte. Ez tizenkét éves korban, az apa elvesztésekor tudatosodik, és az alakulóban levő személyiséget súlyos krízisbe sodorja. A tehetséges, érzékeny fiú versekben próbálja feldolgozni a gyászt, a latens identitásválságot (hátha nem is az ikertestvére halt meg, hanem ő maga), a manifeszt büntudatot (ő okozta az anya és a testvér halálát), a folyamatos haláltudatot, il-

letve a fel-felmerülő kételyt, hogy magától értetődően joga van-e élni. Évekbe telik, míg mindezt feldolgozza, méghozzá a megformálás, a formaalkotás révén, közben egyszersmind költővé is válik.

Mire azonban addig eljut, hogy pályakezdő költőként elfogadtassa magát (valamint elvégezze tanulmányait és feleségül vegye szerelmét, vagyis elinduljon egy lehetséges kiegyensúlyozott életúton), addigra Magyarország és a világ állapota ismét felkelti benne a halál sejtelmét, majd egyre biztosabbá váló tudatát. Ez a haláltudat, melyhez hasonlót Radnóti számos nemzedéktársánál megfigyelhetünk, náluk azonban vagy nem épült be a költői személyiség egészébe, vagy kívül maradt a korszak kollektív fenyegetettségén, Radnótinál a költészet legfontosabb szervezőerejévé vált, együtt járt egy párját ritkítóan gyors és radikális formai tudatosodással (és, nem mellékesen, világirodalmi párbeszédképességgel); végül pedig jószerű megérzésnek bizonyult.

Ferencz Győző mindezt elmondja nagyon röviden, többször is – valahányszor szükségesnek látja hangsúlyozni –, és ezt mondja el a könyv egészében, a hétszázötven oldalra rúgó törzsszövegben. Ez a koncepció vagy inkább ennek kibontása, véghezvitele teszi Ferencz Győző könyvét nemcsak fontos irodalomtörténeti munkává, hanem írói teljesítményként is figyelemre méltóvá.

Látok azonban az életrajzban egy másik, nem kevésbé lényeges vonulatot is, a kulturális elszajátításokét. Ferencz Győző ezt is részletesen elbeszéli és dokumentálja, de nem foglalja oly módon, egységes egészként össze, mint a haláltudatívet. A „*klasszicista fordulat*” mégoly meggyőző koncepciója is egy kicsit háttat fordít annak, ami előtte és utána történt.

Megpróbálom elmondani, amit ez ügyben látni véltem az életrajzban és az életműben. Szerintem a pályakezdő Radnótinak túl sok feladatot kellett megoldania egyszerre. Rövid idő alatt meg kellett szilárdítania felnőtt személyiségét, be kellett fogadnia óriási adag ismeretet, tájékozódnia kellett az irodalmi hagyományok egészen különböző rétegeiben, a kortárs irodalmi életet illetően pedig el kellett döntenie, kihez-mihez igazodjék. Nem meglepő, hogy az ilyen feladatok közt létrejövő költemények az igazodás dokumentumaiként olvashatók, és a fiatal költő így is próbálja elfogadtatni őket barátaival és vetélytársaival.

A húsz-huszonkét éves Radnóti nagyjából ugyanazt csinálja, amit sok más tehetséges, ambiciózus kezdő költő: kísérletezik és hatásokat fogad be, az utóbbit gyakran összetéveszti az előbbivel. Sokat szerepel, egyszersmind próbálgatja a lehetséges szerepeket. Erősen jelen van, és nyilvánvalóan nincs készen, még a harmadik verseskötet megjelenésekor sem.

Érdemes volna elgondolkodni rajta, hogy: egy-egy jelentős költő pályakezdése miről szól? Lassú vagy gyorsabb beérése mivel magyarázható? Milyen szellemi és társadalmi háttér segítette vagy gátolta az érési folyamatot? Ebben az írásban nincs mód összehasonlító szemlélődésre; Radnótit illetően számomra az derült ki Ferencz Győző művéből, hogy a korai versek költője elsősorban hiányzó családját akarta megermenteni a költészet révén. Ez nem azonos a haláltrauma főntebb említett feldolgozásával, ez annál több. Ha úgy tetszik, annak folytatása.

Radnóti költői családteremtésének két lényeges mozzanata van. Az egyik a szerelmi költészet (amely – nem mellesleg – a korai kötetek legerősebb oldala). Itt is látszik, amint az életrajzi tény poétikai ténnyé formálódik: Gyarmati Fanni életrajzi személyéből létrejön a költői értelemben vett második személy, nőalakban. Radnóti a goethei *ewig-Weibliches*nek olyan megtestesülését hozta létre, mely a pozitív érzelmek és a dekoratív képalkotás kimeríthetetlen katalizátora volt az életút legvégéig. Egyszerre mutatkozott erotikus vágyképnek, megbízható segítőtársnak, valamint az anya és a nővér (hűg?) némely vonásait is hordozza.

A másik költői családteremtő aktus a szellemi ősök megtalálása. A Kaffka Margitról írt értekezés szerintem ennek egyik fontos dokumentuma. Ferencz Győző azt mondja, hogy „*Kaffka lezárt életműve egyszerre volt irodalmi fél-műlt és jelen, Radnóti saját művészi problémáira is választ kapható műveinek elemzősége*”. Ez tökéletesen igaz. Fontosnak tartom azonban azt is, hogy Kaffka személyében Radnóti talált egy olyan nőt, aki majdnem pontosan egyidős volt vér szerinti anyjával, Grosz Ilonával, aki maga is anya volt, méghozzá egy fiúgyermek anyja, és aki a kislíával együtt áldozatul esett egy pusztító betegségnek. Mindez bőven elég lehetett ahhoz, hogy Radnóti érzelmileg erősen kötődjék az értekezés tárgyához (naplójából tudjuk, hogy virágot is vitt Kaffka Margit sírjára), ugyanakkor az értekezés műfaji sajátossá-

gai miatt a privát vagy intim érzelmi megnyilvánulások messzemenően rejtve maradnak, kimondatlanok. Helyette Radnóti arról beszél, hogyan halad hősnője a külső dekorativitástól a belső gazdagodás felé – ami persze nagyon fontos probléma, de az elveszett anya újraalkotásával együtt válik különösen fontossá.

Ellentétben a nóialakok koncentráltságával, a szellemi értelemben vett apák, nagyapák, ősapák többfélék és szétszóródottabbak. Radnóti többször is elhatárolja magát saját (elvesztett) vér szerinti családjától, kis híján megtagadja felmenőit. Eszünkbe juthat a CSÖNDES SOROK LEHAJTOTT FEJJEL című vers nem annyira csöndes, inkább ijesztő sora: „Az őseimet elfelejtettem.” Másfelől vannak Radnótinak olyan megnyilvánulásai (mindenekelőtt a Komlós Aladárhoz írt híres levél), melyekben említést tesz szellemi rokonságáról, „nagy- vagy dédnagybátyáiról”. (A Komlósnak írt levélben első helyen áll Arany és Kazinczy, őket követi Balassi Bálint, Berzsenyi és Petőfi – akitől egyébként Radnóti fiatalkorában erősen idegenkedett, és akivel később a Kádár-korszak hivatalos retorikája folyamatosan párhuzamba állította Radnótit –, utánuk Kölcsény, Vörösmarty, Babits, Szép Ernő és Füst Milán neve olvasható. Szó van még, inkább csak jelzésszerűen, a „Berzsenyi szemével látott” Horatiusról, valamint az Ó- és az ÚJSZÖVETSÉG három-három szerzőjéről.

Költői atyafiság választása esetében, úgy hiszem, két fontos szempont van. Az egyik, hogy: élőkrol vagy holtakrol van-e szó? A másik, hogy: az én anyanyelvemen szólnak-e meg, vagy egy általam utólag elsajátított (esetleg el sem sajátított) nyelven?

A költői rokonság az utókor szemében vagy mintakövetést jelent (többnyire egy élethelyzet és az arra adott reagálás követését), vagy egy beszéd- és gondolkodásmóddal való számvetést, annak egy megváltozott kontextusban való (értelemszerűen részleges) továbbvitelét. Ha a mintakövetés tárgya már nincs az élők sorában, akkor mint életrajzi személy nem befolyásolhatja a kulturális elsajátítást; ha viszont még él, akkor módjában áll elfogadni vagy elutasítani a költői-szellemi rokonságot. Petőfi és Arany kölcsönösen vállalt testvérisége máig ható irodalmi tény, miként irodalmi tény az is, hogy Gottfried Benn teljes költői intenzitással ellöki magától Else Lasker-Schülert.

Megítélésem szerint Radnótinak a magyar költészet nagy halottjaival szerencséje volt; az élőkkel kevésbé. Babits, akit Radnóti a szellemi rokonai közt emleget, elismerte, becsülte az érett Radnótit, beengedte őt a *Nyugalba*, de annak nem látom jelét, hogy különösebben szerette volna. „Babitshoz nem volt könnyű közeledni” – mondja ez ügyben Ferencz Győző. A „Nagy Tanár”, az „élő Mérték” csak holtában nyilvánítható rokonná. Sík Sándor viszont, aki lelki és szellemi értelemben fiává fogadta Radnótit, költőként nem volt rá jelentős hatással. A harmadik nagy élő költőegyéniséggel, aki idősebb költőrokonként számításba jöhetett volna, Füst Milánnal Radnótinak nem történt folytatást kívánó, lényeges találkozása.

Ami a vele egyívásúakat illeti, messziről nézve szinte kézenfekvőnek látszik, hogy József Attila és Radnóti közt Petőfi–Arany vagy Babits–Kosztolányi típusú intenzív, közeli barátságának kellett volna létrejönnie. Valójában nem jött létre szorosabb viszony közöttük. Ferencz Győző idézi a kortárs Kun Miklós visszaemlékezését, mely szerint Radnóti, „nagyra tartotta József Attilát, de bizonyos mértékben félt a hatásától, ezért elhárította magától”.

A SIRÁLYSIKOLY című igen korai, 1928-as vers mutatja, hogy ez az aggodalom nem volt alaptalan. Ez a vers szerintem nem annyira „erős párhuzamot mutat József Attila NEM ÉN KIÁLTOKJÁVAL”, mint inkább annak utánérzése. Mindkét verset egy-egy tizenkilenc éves fiatalember írta, csakhogy az egyik, fiatalos zabolátlanságával együtt is, kiérlelt, összefogott vers, a másik viszont kiforratlannak és szétesőnek hat. Ez utóbbinak költője olyasmiről próbál beszélni („milliók akik helyett élek”), aminek kimondásához még nincsenek meg az eszközei. Nem csoda, hogy a húsz-huszonöt éves Radnótit a nála akkor még jóval erősebb költőegyéniség nem vonzotta, hanem riasztotta. Később már egyenrangú költőtársként indított párbeszédet József Attila költészetének fontos motívumaival. Ám ekkor József Attila már nem élt, költészete lezárult egész volt. Igen fontos az a feljegyzés, melyet József Attila halála után olvashatunk Radnóti naplójában: „a mű, amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz, s a kompozíció, melyet éltében szinte testével takart, a test sírbahullatával válik láthatóvá, fényleni és nőni kezd”. (E gondolat, valamint a töredékességparadoxon ismeretében érződik különösen

drámáinak a S MAJD ÍGY TŰNÖDÖM...? című vers lezárása. A költő, miután saját sírba tett testének felbomlását vizionálja, miután keserű ironiával megállapítja, hogy „*élni mindig élnetellen voltam*”, a rá jellemző makacssággal és jóstehetséggel felteszi a döntő kérdést: „*De mondd, a mű, – az megmaradt?*”)

Szoros barátság alakult ki ezzel szemben Radnóti és Vas István között, ez a fontos életrajzi tény azonban Radnótinál nem alakul poétikai tényé. (Vas Istvánnál igen, de nem az ő életrajzát olvasom.) A közös műfordítói tevékenységben a kulturális elsajátítás párhuzamba állítható stratégiái mutatkoznak; a többi (például az, hogy együtt voltak egy aljas támadás céltáblája) kortörténet, illetve a túlélő Vas István gyászsa és büntudata.

A költészetben a rokonná nyilvánítás legbevallhatóbb módja a műfordítás, az idegen nyelven megszólaló költők átültetése, átköltése anyanyelvre. Nem akarok olyan kérdésekbe belebonyolódni, melyek túlfeszítenék írásom kereteit, ezért csak utalásszerűen jegyzem meg: Radnóti életműve (a saját versek és a műfordítások közti kölcsönhatás) egyik látványos példája annak, mennyire nehezen választható külön a magyar irodalom a világirodalomtól, továbbá mennyire nem magától értetődő, mi az irodalomban a magyar és a nem magyar.

E szerteágazó kérdésből (melybe az is beletartozik, hogy a magyar irodalomnak egy számottevő része nem magyarul íródott, gondoljunk Janus Pannoniusra vagy Széchenyire) Radnóti kapcsán azt szeretném kiemelni, hogy a magyar költészetnek szerves része a világgöltészet recepciója, még hozzá többszörösen is az. Egy-egy idegen költő verseinek magyar jelenléte befolyásolja a versolvasók költészetfelfogását, de befolyásolja a fordítást végző költő életművének alakulását is. Maga Radnóti a Berzsenyi szemével látott Horatiusról beszél; a mai olvasó ugyanebben az értelemben említheti a Radnóti szemével látott Walter von der Vogelweidét.

Tudjuk, hogy Walter (Radnóti általi) megpillantásának nemcsak egy nagyszerű versfordítás az eredménye, melynek jóvoltából utóbb Walter többi költeménye is megérkezett a magyar lírába, hanem e pillantás rányomta bélyegét saját költészetére is: az Ő JAJ, HOGY ELTŰNT MINDEN... című költeményre, illetve annak Radnóti által készített fordítására válaszol az ERŐL-

TETETT MENET. (Akkor is így van ez, ha a halálmenetben írt költemény, a bolondság motívumát illetően, Sebastian Brant BOLONDOK HAJÓJA című szatirikus költeményének táncfejezetére vezethető vissza; Radnóti ebből négy sort lefordított egy tanulmánykötetbe. A fordított idézet előtti sorok, a fejezet kezdősorai prózában így hangzanak: „*Bolondnak tartom azt, ki örömet leli a táncban, s úgy rohangál, mint ki megtébolyult, bár fáradt lábaival lerogy a porba.*”)

Említhetném azonban Szapphó példáját is. A 102. számú töredékről írja Németh György a SAPPHO NOSTRA című tanulmányban, hogy annak átköltése valójában egy igazi Radnóti-vers (és mint ilyen – teszem hozzá – egyszerre töredékes és lezárt, ellentétben az eredetivel, mely csak töredék, nagyobb egészről kiszakított foszlány). A fordítás filológiaiilag nem pontos, továbbá legalább annyira benne van Radnóti kora, mint Szapphóé, ám éppen ezért – így Németh – nemcsak „*minden idők legszebb magyar Szapphó-átköltése*”, hanem „*ennél az átköltésnél egyetlen elemzés nem adhatja vissza mélyebben Szapphó költészetének lényegét*”. Vagyis a Szapphó-filológus a fordítói pontatlanság helyén talál egy „eredeti” Radnóti-verset, mely együtt olvasható a TAJTÉKOS ÉG első felének legszebb szerelmes verseivel, egyszersmind észreveszi a filológiai megértésnél messzebbre menő költői megértést (áthasonítást, elsajátítást).

Ennél is különösebb a saját és a nem saját viszonya az ÁLOMI TÁJ című költeményben, mely a saját versek közt szerepel, és amelyet Ferenc Győző – joggal – pastiche-nak nevez. Érdemes összevetni az átiratot az eredetivel, Clemens Brentano SPRICH AUS DER FERNE című versével. Brentano versének belső feszültsége nagyrészt metrikai eredetű: a jambikus rövid sorokból álló páratlan és az anapestikus hosszabb sorokból álló páros versszakok váltakozása teszi. A Brentano-vers elején az alkonyattól együtt felidézett „*titkos világ*” a mindenségben való harmonikus feloldódással teljesedik ki. Radnóti az ÁLOMI TÁJ-ban csak a Brentano-vers anapestikus strófáit költi át, a jambikus strófákat elhagyja, és a vers felidézte táj nem a transzcendencia, hanem a kísérletiesség, a magára hagyott egyén kiszolgáltatottsága felé visz. Ferenc Győző megállapítása, mely szerint Radnóti e versben „*a német romantika halálköltészetét oltotta sajátjába*”, talán pontosabb volna így: Radnóti a német romantika transz-

cendenciaélményét oltotta saját halálköltészetébe.

Tudjuk azonban, hogy Brentano versének nem az *ÁLOMI TÁJ* az első átírat a magyar költészetben. Létezik egy majdnem egykorú, az 1810-es évekből származó átírat is, Katona József *AZ ANDAL* című költeménye, mely szövegyszerűen távolabb áll a Brentano-verstől, mint az *ÁLOMI TÁJ*, viszont az eredeti versnek mind metrikai-szintaktikai feszültsége, mind pedig transcendenciaélménye „átjön” benne. Úgy gondolom, hogy az *ÁLOMI TÁJ* mint átírat rejtett párbeszédet kezd a magyar romantika örökségével is, függetlenül attól, hogy Radnóti ismerte-e Katona József líráját vagy sem. (Azt már csak zárójelben írom, hogy Weöres Sándor éppen ekkor, az 1940-es évek elején fedezte fel a lírikus Katona Józsefet. Az 1942-es keltezésű *EMLÉKEZÉS A GYERMEKKORI TÁJRA* című versben észrevehető a Katona szemével látott Brentano hatása. Nem állítom, hogy Weöres poétikai expedíciói hatottak Radnótira, de párhuzamot igenis látok.)

Radnóti műfordításait olvasva (és együtt olvasva őket a saját versekkel), az tűnik fel nekem, mennyire egységes hangon szólnak meg ezek az egészen különböző korokban élő, egészen különböző vérmérsékletű és egészen különböző verstechnikákat alkalmazó költők. A hang egységes, de a legkevésbé sem egyforma. Ferencz Győző az *ORPHEUS NYOMÁBAN* áttekintésekor arra hívja fel a figyelmet, hogy a műfordító Radnóti nem áthasonításra törekedett, mint Kosztolányi vagy más módon Szabó Lőrinc, hanem a szellemi rokonság felfedezésére és a rokonnak talált észjárás költői rekonstrukciójára. Aztán a fordítás közben kivívott, kikísérletezett eredményeket visszafordította saját költészetébe.

Ebben az értelemben ugyanúgy kortársává tette Vergiliust és Tibullust, mint Apollinaire-t. Furcsa módon akkor vált eredeti költővé, amikor párbeszédképessé vált, és szinte minden versébe beépítette egy-egy költőrokona habitusának nyomait; és akkor bizonyult önállóknak, amikor egy kancsal rím miatt büntudatosan figyelte, „*kezemre ütnek-é a régi mesterek?*”.

A kulturális elsajátítások története, mely Ferencz Győző művében szépen kirajzolódik, megítélésem szerint arról szól, hogy ez (a maga költői tehetség voltában) elszigetelt ember megtalálja vagy megteremti kapaszkodóit: a

szellemi rokonságot és az alkotói készenléttel párosult, működőképes verstechnikát. Mire azonban idáig eljut, a holtakkal fenntartott költői rokonság legbaljósabb aspektusai sejtnek fel; Orpheus emlegetése az 1940-es évek elején óhatatlanul a Thrákiában szétszaggatott régi költő véres árnyát idézi.

És, ami szerintem ennél is jóval súlyosabb: mire odáig eljut, hogy magabiztosan bánni tudjon a költői eszközökkel, komoly kétség merül fel, hogy van-e „*haza még, ahol értik a hexametert is*”, és megérlelődik a felismerés, hogy a „*tagolt beszéd, mely hallgatót talál, – mily messzi már*”, mert „*minden szétesett*”. A hazába vetett (indokolatlan) bizalom éppúgy keserves csalódás kútforrása lesz, mint a megformált kifejezéssel (és általában, az értelemmel) szemben támasztott (túlzott) várakozás.

Azt hiszem, Radnóti Miklós a magyar irodalom leggyökértelenebb költője, és talán az egyetlen, aki jelentős költészetet formált önön gyökértelenségéből. Mennyire más ez, mint József Attila elárultsága, melyben megfér együtt, sőt visszamenőleg vérrokonná válik „*Árpád és Zalán, Werbőczy és Dózsa*”! És mennyire mást jelent az a „*lehajtott fej*” tett, már idézett kijelentés, mely szerint „*Az őseimet elfelejtettem, / utódom nem lesz, mert nem akarom*”, mint Ady önerzetes bemutatkozása, mely szerint ő senkinek „*Sem utódja, sem boldog őse*”.

Gyökértelen: szándékosan és hangsúlyosan használok ezt a kompromittálódott kifejezést, mellyel az antiszemita közbeszéd minősítette Radnóti korában az asszimilálódott zsidókat. Nyilvánvaló, hogy Radnóti gyökértelensége összefügg zsidóságával, pontosabban azzal az életrajzi ténnyel, hogy a zsidóságból kiiratkozott, a társadalom egészéből viszont kirekesztődött. Csakhogy Radnótinál a gyökértelenség immanens költői tény. Én legalábbis a gyökértelenség eredményét (vagy következményét) látom abban, hogy az életpálya végpontja előtt, a bori notesz egyik fontos versében a költő önmagát nyilvánítja gyökernek. Ez nem mond ellent annak az értelmezésnek, mely a gyökér Radnótinál sokszor felbukkanó motívumát az életerő jelképének látja; olyan jelképnek, mely egyszersemind összefonódott a haláltudattal. Am a gyökér víziója, úgy vélem, nemcsak a sors bevezettségét, a fűrészt sírását tudatosítja, hanem annak felismerését is, hogy a költő maga gyökerezik a dolgokban.

Ebben az értelemben Radnóti gyökértelensége költőileg nagyon is radikális. A XX. században ennyi maradt Orpheus alvilágjárásából: a dolgokban való gyökerezés, ez pedig nem egyéb, mint lesüllyedés a férgék közé. (Melyek, ne feledjük, a Heidenau-tábor sokat emlegetett, reális férgéi voltak.) Amúgy Orpheus kései követőjének mámoros bacchánsnők helyett keretlegények jutottak, „*vértől és mocsoktól részegen*”.

*

Az öt nagyobb részből álló életrajz utolsó előtti részében Ferencz Győző egy-egy külön fejezetben foglalja össze mindazt, ami az életrajzi tényekből addig – a halálba vezető harmadik bevonulásig – kiderül Radnóti identitásának három meghatározó tényezőjéről: zsidóságról, katolicizmusáról és magyarságtudatáról. Jó érzékre vall, hogy ezeket az összefoglalásokat itt helyezi el, az összegző jellegű negyedik részben (mely egyszermind elő is készíti a megrendítő, önmagunkkal is számvetésre készítő utolsó részt), hiszen ebben az időszakban, a zsidótörvényektől Magyarország német megszállásáig történtek olyan események, alakultak ki olyan kiélezett helyzetek, melyek Radnóti hovatartozásáról hangsúlyos állásfoglalásra, némelykor hitvallásra készítették.

Az említett időszak előtt nem volt kötelező mindennaposan szembesülni a hovatartozásból adódó kényszerekkel (vagy ha mégis, az anomáliának volt tekinthető), az életút korábbi szakaszain ezek a problémák nem állanak annyira előtérben, olyan elkülönülten, mint az 1944 márciusát megelőző években. Azután viszont Radnóti meg volt fosztva legegységesebb emberi jogaitól, egyebek mellett attól is, hogy hovatartozásával kapcsolatos gondolatait megfogalmazza.

A fentiekén kívül még két fontos identitásképző faktorról beszél az életrajz korábbi részeiben: az egyik Radnóti baloldalisága, a másik egy látszólag partikuláris életrajzi tény, a névváltoztatás. Valójában ez fontos – szimbolikus jelentőséggel bír – mozzanata az életstratégiának.

Az életrajzból azt tudjuk meg, hogy a költő, aki Glatter Miklós néven került az anyakönyvbe, már középiskolás korában elhatározta, hogy Radnóti néven publikálja verseit, s a húszas évek végétől következetesen így is tett.

A nevet édesapja szülőfalujáról választotta. (Ez nem a Kis-Küküllő vármegyei Radnót, hanem a felvidéki Nemesradnót.) Három verseskötetet jelentetett meg Radnóti néven, majd 1934-ben, a disszertáció benyújtásakor sürgős és fontos lett számára, hogy a magánember és a költő-irodalomtudós alkotó a választott név alatt egyesüljön.

Radnóti lényegében ugyanazt teszi, ugyanazzal a céllal, csak éppen egész más körülmények között, amit egy évszázaddal korábban Toldy Ferenc. Egy fiatalkori jó barát visszaemlékezése szerint éppenséggel Toldy példája lebegett a szeme előtt. Kár, hogy a költő névváltoztatásáról, különösen a döntés lélektani hátteréről nem maradt fenn annyi adat, mint a magyar irodalomtörténet-írás alapítója esetében; de amit Dávidházi Péter mond ez ügyben Toldyról, az itt is helytálló: Radnóti olyan szerző (akar lenni), „*aki az elképzelt közösségi énhez vagy eleve méltó, vagy méltóvá stilizálja magát*”.

Radnóti azonban nem egyszerűen egy német hangzású névtől akar megszabadulni, melyet elfelejtett ősei viseltek (mondhatnám azt is, hogy az elfelejtett ősök nevét felcserélte hűlt helyük nevével), hanem egy olyan német névtől, mely zsidó származásáról árulkodik. Nem letagadni akarta zsidóságát, hanem magyarként, azon belül magyar költőként akart teljes értékű, végérvényes felvételt nyerni a közösségként felfogott magyar nemzetbe. Ez azonban ismét csak a gyökértelenség tényét erősítette. Nem elég, hogy – ismét Dávidháziaval szólva – „*nem hinniék, hogy az új név használata olykor milyen ellenállásba ütközött*”, ráadásul ez nem is egy, hanem két különböző név volt: a belügyminiszter a „Radnóczi” név használatát engedélyezte, s hivatalosan holtá napjáig így szólították. Másfél betűnyi, félfonémányi eltérés a választott névtől (Éntől) előrevetíti a későbbi kirekesztést és a költészetben létezés zárványszerűségét.

Ezen túlmenően Ferencz Győző úgy rajzolja fel Radnóti identitásának elemeit, hogy azokban az eszmei portré egésze is megmutatkozik. Kiderül, hogy baloldalisága nehézség nélkül összeegyeztethető volt katolicizmusával, viszont nem fért össze az illegális kommunista mozgalom agresszivitásával és dogmatizmusával. Az is kiderül, hogy Radnóti (előbb mint katolikus orientációjú kívülálló, élete végén mint prozelita) hívó volt ugyan, de nem vallásos; fel

sem merült, hogy hitélménye a gyülekezetből fakadjon.

Radnóti zsidóságát illetően Ferencz Győző megállapítja, hogy „nem tekintette magát zsidónak”, viszont „személyes identitástudata ellenére a magyarok és a zsidók is zsidónak tekintették”. Tudjuk, hogy a kor- és sorstársak közül többen szemére vetették Radnótinak: nem vállal szolidaritást az üldözöttekkel, megtagadja a közösséget velük; ez a vád azóta is elhangzik időnként. Ferencz Győző erre nagyon határozott, egyszerűen pontos és árnyalt választ ad. Azt mondja (és így gondolom én is): Radnóti nem előnyhöz vagy kivételezethez akart jutni mások rovására, és nem a bőrét próbálta menteni azzal, hogy nem tekintette magát zsidónak. Másrészt viszont a bőrből kibújni sem akart, nem is tudott. Semmiféle engedményt nem tett a kor kirekesztő ideológiáinak, sem a velük járó politikai gyakorlatnak. Ferencz Győző számára (mint e sorok írója számára is) feltétlen érték az individuum szabadsága – amivel együtt jár a benne kialakult vagy általa választott identitás elfogadása is. Magam is úgy vélem tehát, hogy Radnóti elhatárolódása a zsidóságtól (miközben mint zsidót fosztották meg előbb jogaitól és szabadságától, majd életétől is) sem erkölcsileg, sem egyéb tekintetben nem kifogásolható.

Kérdés azonban, hogy maga Radnóti mennyire tisztelte a kialakult vagy választott identitást. Naplójából az derül ki, hogy erős ellenérzései voltak azoknak szemben, akik a kirekesztés, üldöztetés elől zsidó csoportosulásban vagy saját zsidóságukban kerestek menedéket. Komlós Aladárnak pedig azt írja, hogy nem hisz „a »zsidó író-«ban, de a »zsidó irodalom-«ban se”. Az ilyesmit (hozzávehetjük a Zsolt Bélára vagy K. Havas Gézára tett bántó megjegyzéseket) Ferencz Győző joggal minősíti méltánytalanoknak. Ne feledjük azonban, hogy ellenérzéseinek Radnóti nem a nyilvánosság előtt adott hangot, hogy bizonyára konfliktusok, személyes ellenszenviek is közrejátszottak alkalmi ítéleteiben; és nyilvánvalóan saját szellemi pozícióit is védte a zsidóságtól mint kollektívumtól való elhatárolódással.

Külön kérdés (erről is beszél Ferencz Győző), hogy Radnóti költészetét nem kapcsolható-e mégiscsak a magyar zsidó – és azon keresztül az egyetemes zsidó – költészetéhez. Radnóti lírája – mondja Ferencz Győző – „szerzői szán-

déka ellenére, a történelmi körülmények folytán mégiscsak többféle identitás számára vált fontos kapcsolódási ponttá [...] és költészetének legfőbb tematikája miatt értelmezhető a magyar zsidó kultúrán, valamint az egyetemes holokauszt irodalmán belül is”. Ugyanakkor itt érdemes idézni Szegedy-Maszák Mihály megállapítását: „Radnóti alighanem az egyetlen jelentős költője a holocaustnak, aki viszonylag távol tartotta magát a zsidó kultúra hagyományaitól.” Úgy sejttem, hogy ami költészetében a judaizmushoz kapcsolható (pl. a próféták alakja), az is keresztény közvetítéssel idéződik fel. Radnóti költészetében szinkretikus világ- és műveltségképet látok: humanizmuson átszűrte antik-pogány, laicizált keresztény (illetve zsidó-keresztény) és romantikus-liberális kultúrnacionalista elemek keverednek baloldali eredetű eszmeforrásokkal.

Emlékeztetül ideírom azonban Komlós Aladár 1936-ban kelt sorait, melyek szerint a költészetben a „zsidó lélek” kifejeződése nem attól függ, hogy a költő „jó zsidó-e vagy sem, hanem attól, hogy jó művész-e. Ebben az értelemben elképzelhető, hogy egy hitehagyott zsidó lírikus esetleg zsidóbb költészetet termel, mint egy hétprobás, lelkes zsidó, feltéve, ha nagyobb mértékben van meg benne a döntő művészi képesség, hogy alkotás közben hű tud lenni lényé rejtett árnyalataihoz és rezzenéseikhez. A zsidó irodalomhoz tehát minden zsidó származású íróhoz hozzá kell számítanunk, tekintet nélkül arra, hogyan találta jónak elintézni a származásával adódó problémákat”. Mai szemmel olvasva e sorokat, olyan érzésem támad, mintha éppen Radnótiira gondolt volna Komlós a JÁRKÁLY CSAK, HALÁLRÁJÁÉLT! megjelenésének évében, és mintha éppen ezt a gondolatmenetet hárítaná el Radnóti a már többször említett levélben.

Bárhogy van is: azoknak a magyar versolvasóknak, akik zsidó tudattal olvassák Radnóti költeményeit (vannak és lesznek ilyenek), Komlós fent idézett sorai segítenek megtalálni és megérteni Radnóti megszüntetve megőrzött zsidóságát.

Radnóti Miklós nemzettudatát valamivel nehezebb megítélni, mint a zsidósághoz és a kereszténységhez való viszonyát. Ezen a ponton Ferencz Győző egy kicsit el is bizonytalanodik; én legalábbis így látom, akkor is, ha a NEM TUDHATOM... idecsatolt elemzése, akárcsak a többi verselemzés is, önmagában véve kitűnő. Nem szerencsés dolog egyetlen – mégannyira jelentősnek tartott – vers alapján rekonstruálni egy

egész életművel rendelkező költő nemzettudatát; de hát ezen (valamint néhány levélen és naplóbejegyzésen) kívül más nemigen állt Ferencz Győző rendelkezésére.

Nem is ez jelenti az igazi problémát (hiszen egy nagy vers filológiai és gondolati háttéréből sok minden kimutatható), hanem az, hogy miért kell kitüntetett fontosságot tulajdonítani a nemzettudatnak Radnótinál, ha Radnóti, ezt az egy költeményt leszámítva, nem művelte a líra közéleti válfáját. Sőt, szerintem a NEM TUDHATOM... sem annyira magától értetődően közösségi vers, amennyire annak szokás olvasni és az iskolákban tanítani. Nyilvánvaló persze, hogy Ferencz Győző nemigen tehetett mást, mint amit e fejezetben tett, ha érzékeltni akarta, miként vált Radnóti a magyarságból való kitaszíttottságával együtt magyar klasszikussá. És: miként tekinthető Radnóti kanonizációja kísérletnek ama veszteség legalább részleges feldolgozására, mely a magyarországi zsidóság elpusztítása révén a magyar nemzet egészét érte?

Magam is úgy gondolom, hogy e dolgokat érzékeltetni kell. Ezzel azonban óhatatlanul együtt jár annak a nemzeteszmeinek (mondjuk így: a romantikus eredetű, liberális kultúr-nacionalizmusnak) a kritikai szemügyre vétele, mely Radnóti írásaiból és az életrajzi tényekből kirajzolódik.

Magától értetődik, hogy mindazok számára, akik nem váltak hűtlenné a humanizmus eszmei hagyományához, az előző évszázad befogadó kultúr-nacionalizmusa vonzónak látszott az új keletű kirekesztő ideológiákkal szemben. Mégis fel kell tenni a kérdést: vajon nem vált-e a XIX. századi nemzetfelfogás az I. világháború után (vagy talán már előtte is) mégiscsak idejétmúlttá? És: vajon abban, hogy Radnóti az utolsó leheletéig görcsösen kapaszkodott a romantika és a kiegyezés korának ideológiai örökségébe (most nem a poétikai örökségről beszélek!), a makacsságon kívül nincs-e egy szemernyi önámítás is?

Ezeket a kérdéseket Ferencz Győző nem teszi fel. Pedig abból, amit mond, ezek következnenek. Így ír: „*Nem tudni, Radnóti miként vélekedett a romantikus nemzetfogalomról, személyiségének felépítésekor felölt-e benne, hogy éppen annak a folyamatnak a végpontján áll, amelynek kezdeteire utal Kölcsey- és Vörösmarty-sorok megidézésével. Visszamenőleg világosan látszik, hogy an-*

nak a gondolatnak eltűzött-eltorzított végkifejlete ültelte őt halálra.” Kérdésem: csak visszamenőleg látszik világosan? Nem látszott már akkor is?

„*Bármi volt is a felfogása, mint kitagadottnak és halálraítéltnak neki már csak annyi maradt, hogy számba vegye, amit nem vehetnek el tőle: identitását, ami nem jelszavak, történelmi tablók tanulmányozása nyomán alakul ki, hanem a világ apró rebbenéseiből áll össze.*” Kérdésem: tényleg csak ennyi maradt Radnótinak? Kicsit másképpen kérdezve: vajon költőileg produktív-e „haza-beszéd” esetében figyelmen kívül hagyni a történelmi összefüggéseket? A világ apró rebbenéseire szorítkozni, egy-egy bokor nevének és virágának ismeretére hagyatkozni, ez persze megindító; de a kontextust figyelembe véve, nincs ebben egy szemernyi mellébeszélés? Vajon nem következnek ebből olyan szétválasztandó fogalmak kritikátlan azonosítása, mint táj és lakosság, lakosság és nemzet, nemzet és állam?

A NEM TUDHATOM...-ot, úgy vélem, ajánlatos közösségre irányuló magándevócióként olvasni, ahogyan eredetileg Kölcsey HYMNUS-a is az volt, csak utólag alakult az értelmezésekben a nemzet himnuszává. (Ellentétben pl. Illyés HAZA A MAGASBAN című versével, melyet a költő eleve kollektivistá programként alkotott meg.) Bennem a „*bűnösök vagyunk mi*” kijelentés nem a közlendő miatt kelt kétséget (még csak az hiányzik, hogy ne legyünk bűnösök), hanem azért, mert nem tudom, kinek a nevében szól Radnóti. Honnét veszi a többes első személyt, a nála előzmény nélküli képviseleti beszédmódot? De ha már képviseleti beszédmódban szólal meg „*fojtott szavunk*”, akkor további – elismerem, akadémikusodó és kicsinyes – kérdések vetődnek fel. Például: miért is ölelik lángok ezt a kis országot? Vagy mondjuk: milyen pártra is szavazott a bakterház előtt álló bakter? (Nem arra, amit a kezében tartott „*piros zászló*” sugall a verssel ismerkedő gyanútlan gimnazistának.) Vagy: miért hisszük „*mi*” (a bűnös közösség tagjai), hogy a csesszópókban majd nagyobbra nő az értelem, mint bennünk? Mi ennek a bizakodásnak az alapja?

Meg aztán itt van a „*virrasztó éji felleget*” (eredetileg Szűz Mária) kérlelése. Igen jellemző, mit kifogásoltak ebben a barátok. Gyarmati Fanni naplója szerint – idézi Ferencz Győző – Major Tamás közvetlenül a vers megírása után azt mondta, hogy „*ez nem helyes gondolkodás, mert igenis jöjjön a pusztítás, jöjjenek a bombázók,*

és nem számít a haza, a gyerekkori emlék, – semmi”. Ez a kijelentés persze nemcsak elszántságra, hanem gonoszságra is vall; Radnóti ösztönei sokkal jobbak és jobbfélék voltak, mint a verset először halló barátokéi. (Mellesleg: a hadtörténeti kutatások azóta tisztázták, hogy a lakosságot terrorizáló bombázások vajmi kevés katonai haszonnal jártak. Másrészt: az igazán súlyos rombolások 1944 tavaszán, hetekkel a vers megírása után kezdődtek; az utolsó sort – mely egyébként igen szép és hatásos lezárás – rejtett próféciaként is lehet olvasni.) Nekem – nem úgy, mint Major Tamásnak és a többieknek – nem az a bajom az utolsó sorral, hogy Radnóti oltalmat kér a bombák, az angolszász bombázók ellen. Nekem az a bajom, hogy *csak* ezek ellen kér oltalmat, méghozzá egy egységesnek, egységesen fenyegetettnek gondolt és mutatott közösség nevében.

Nincs ebben egy szemernyi hazugság? Tényleg csak az idegen pilóta látja térképnek a tájat? A magyar állam, a kormányzat és a tisztviselői kar nem annak látja? Tényleg „*tudjuk, mi-ben vétkezünk*”? Olyan jól tudjuk, hogy nem is kell konkrétan beszélni róla?

Úgy veszem észre, Ferencz Győző figyelmét sem kerültk el az ilyen jellegű kétélyek. Így ír: „*Belőle nőttek én, mondja [Radnóti], és ennek igazolására olyan kora-gyermekkori tudati tapasztalatokat mozgósít, amelyek részben a tárgyi-térbeli környezetre, részben kulturális-nyelvi beágyazódásra, részben pedig, ezáltal, arra vonatkoznak, hogy az itt élő emberek közösségéhez tartozik.*” Valójában éppen az a kérdés, hogy: van-e, volt-e ilyen közösség? Ehelyett megtudjuk, hogy: „*Ebben a környezetben van otthon, tudja a virágok nevét, megérti a vele együtt itt élők gondjait.*” Ez eddig mindenben is van, de ebből még nem következik a hazával való foglalkozás. Ezt kell megkonstruálnia az értelmezésnek. Íme: „*A haza fogalmát eszerint a romantikus nemzettudat kialakulásának korában heletkezett művektől eltérően nem a történelem kiemelkedő eseményeiből vezeti le. Erre jó oka volt: ha a történelmi mozgásokat egészen saját koráig, tehát korának politikai eseményeiig fölvezeti, meglehetősen problematikus lett volna számára kitagadott, emberi méltóságában többszörösen megalázott magyar állampolgárként sorsközösséget vállalni üldözővel.*”

Kérdésem: vajon Radnóti nem pontosan ezt teszi ebben a – máskülönben szép és megrendítő – költeményben? Szerintem igen, és emi-

att ez a vers, minden szépsége ellenére, tényleg „*meglehetősen problematikus*”. Ezt olvassuk még: „*Ha azonban nyelvileg-lélektanilag-kulturálisan határozza meg magát, [...] akkor identitását politikai szempontok fölé helyezi.*” De hát az isten szerelmére, a NEM TUDHATOM... egy ízig-vérig politikai (a poliszhoz tartozásról szóló, valló, sikoltó) költemény! Hogyan lehet egy ilyen versben az identitást a politikai szempontok fölé helyezni? Nem fából vaskarika ez?

Erre mondtam az imént, hogy Ferencz Győző ezen a ponton egy kicsit elbizonytalanodik. Kár.

A nemzettudatnál is jóval nehezebb értékelni Radnóti baloldaliságát. Nem mintha kétségek merülnének fel azt illetően, hogy baloldali volt-e (persze hogy az volt), ellenkezőleg. Szerintem a gondot az okozza, hogy e tény túlságosan is magától értetődő, s így nem szokás rákérdezni annak tartalmára, eszmei és szellemi összetevőire. Így arra sem kapunk választ az életrajzban, hogy Radnóti baloldaliságának (bármilyen volt is ez, mindenesetre életrajzi ténynek tekinthető) voltak-e számottevő poétikai konzekvenciái, és ha igen, akkor mik voltak azok. Ha pedig nem, ha az életrajzi tény ezáltal nem alakítható poétikai tényé, akkor kérdés, hogy: Radnóti baloldali beállítottsága, elkötelezettsége miként alakította az életmű részeként felfogott életutat?

Ellentétben a zsidósággal, a katolicizmussal, de még a nemzettudattal is, a baloldaliság nehezen definiálható, sőt viszonylag pontos körülírása is nehéz. Annak elmondása is alapos eszmetörténeti kutatásra szorul, hogy a két világháború közti Magyarországon mit jelentett a baloldaliság. E fogalom emlegetésekor sokan összemossnak össze nem férő eszméket és törekvéseket. Baloldalinak szokás tekinteni a nyitottságot, a toleranciát, az emberi jogok védelmét (illetve a korszakban a sajtónak azt a részét, mely ezek mellett állt ki), de ugyancsak baloldalinak szokás tekinteni a kommunistáktól a nem náci népiekig azokat az egalitárius, kollektivistáknak is, melyek az említett értékek megsemmisítésére törekedtek.

Ezek után felvetődik a kérdés, hogy miben állt Radnóti baloldalisága, ha a népi baloldaltól – teljes joggal – irtózkodott, ha a *Szép Szó* körüli balliberálisokkal rossz viszonyban volt, és ha a munkásmozgalomtól, valamint a dogmatikus marxizmustól gyorsan eltávolodott. Én a

következő életrajzi tényeket veszem észre: Egy: fiatalkorában meglegyintette a munkásmozgalom szellője. Például egy kirándulás alkalmával ő és barátai felvésték a menedékház gerendájára Lenin nevét, sőt még a lencsét is úgy ejtették, hogy lenincse. (Nem viccelek.)

Kettő: élete végéig voltak olyan barátai, akik vagy illegális kommunisták voltak, vagy közel álltak ezekhez, vagy utóbb, a háború után lettek kommunisták. E derék – vagy nem is annyira derék – férfiak aztán évtizedeken át özszevissza hazudoztak Radnóti állítólagos ideológiai elkötelezettségéről; Ferencz Győző – igen helyesen – említi és cáfolja is az idevágó állításokat. Három: olyan lapokban publikált, melyeket a baloldali sajtóhoz szokás számítani. Nézzünk azonban szembe a ténnyel, hogy ebben zsidó származása legalább annyira közrejátszott, mint világnézeté. Négy: undorodott és rettegett a kormányon levő jobboldaltól (melyet Radnóti érett férfikorában Gömbös, Imrédy stb. neve és eszmeisége fényjeltet), valamint a kormányzat leváltására törő szélső-jobboldaltól. Undorodott és rettegett a spanyol falangistáktól, az olasz fasisztáktól, a német nemzetiszocialistáktól; előnyomulásuk, győzelmeik kétségbeeséssel töltötték el. Naplójából kiderül, hogy a Hitler–Sztálin-paktumot is kétségbeejtőnek tartotta. Ennyi.

Ha mindezt szemügyre vesszük, megállapíthatjuk: Radnóti mindenekelőtt azért volt baloldali, mert nem volt jobboldali.

Ezek után az életműben megmutatkozó baloldaliságról a következők mondhatók. Fiatal költőként írt számos szociálisan motivált vagy éppenséggel mozgalmi indíttatású verset. Ezek a versek, akár felvette őket első három kötetébe, akár nem, véleményem szerint az életmű legkevésbé értékes részét képezik. Ezek, az ACÉLKÓRUS-tól az ÉNEK A NÉGERRŐL, AKI A VÁROSBA MENT-ig vagy felemás, vagy a nyelvi klisék miatt teljesen széteső versek, bennük a fiatal Radnóti erőszakot tesz saját költői természetén.

Későbbi verseiben, ha előfordul politikai állásfoglalás (ilyennek tekinthetjük García Lorca elsíratását és a spanyol polgárháborúra tett egyéb utalásokat és a többi háborúellenes verset is), ez mindig a magára hagyott, kiszolgáltatott individuum nézőpontjából fogalmazódik meg. Az a tanácstalanság, tehetetlenség, csalódottság érződik ezekben a versekben, mely a baloldali európai értelmiség színe-javát

elfogta a spanyol köztársaság bukása, a müncheni egyezmény és főleg a Hitler–Sztálin-paktum után. Ezekben a versekben éppenséggel az eszmei kapaszkodók hiánya vagy érvénytelenné válása vehető észre. Amikor Radnóti nagy költészetet ír, akkor ezt mondja vagy ehhez hasonlót: „*zsugorodj, rettentő világ!*”. Amikor egyszer-egyszer nem így szólal meg, amikor egy-egy pillanatra elfeledkezik az eszmei vákuumról (pl. a HISPÁNIA, HISPÁNIA című versben: „*Népek kiáltják sorsodat, szabadság!*”), akkor üres kliséket ír, nem pedig nagy költészetet.

Ami Radnóti Miklós költészetében baloldaliság, az legnagyobb részét baloldali vákuum; és ez – megítélésem szerint – költészetére nézve sokkal szerencsésebb fejlemény, mintha az a fajta – Walter Benjamin által Erich Kästner kapcsán leírt – baloldali melankólia lépett volna előtérbe, mely Eaton Darr strófaiban sejlik fel, s így az életműben csak periférikusan van jelen, de mindenesetre jelen van. Még a TAJTÉKOS ÉG verseit olvasva is olyan érzésem van, hogy Radnóti a groteszk nem jó irányba viszi; olyan szemléleti és verstechnikai fellazulást eredményez (lásd pl. TRISZTÁNNAL ÜLTEM), melytől egyébként a versek túlnyomó többségének fegyelme és hanghordozása megóvja. Am ennek a problémának csak a baloldali melankóliához van köze, a baloldalisághoz nincs.

Összefoglalásul ideírom, milyen szellemi-eszmei háttérrel jött létre ez a fontos költői életmű. Íme: idegenné vált zsidósága; kulturálisan elsajátított kereszténysége; illuzórikus nemzettudat; tartalmazmal baloldaliság. Ezt neveztem egyetlen szóval gyökértelenségnek, és ehhez járul – minden jelző nélkül – a tehetség és a tisztesség. (Azok az olvasók, akik megütköznek a fentiekben, talán kérdeni fogják: hogy-hogy tisztesség? Hiszen néhány bekezdéssel följebb a NEM TUDHATOM... költőjéről súlyos szavakat ejtettem; leírtam azt, hogy önámítás, sőt – igaz, némi hezitálás után –, egy szemernyi hazugságot is tulajdonítottam a költeménynek. Ez így van; viszont egy pillanatig sem vontam kétségbe Radnóti teljes jóhiszeműségét. Ettől a jóhiszeműségtől annyira megrázó ez a vers. És ettől annyira szörnyű.)

*

Mint már utaltam rá, Radnóti utólag próbálták különböző emlékezők és értelmezők – a korabeli kultúrpolitika elvárásaihoz igazodva

– kommunista közeli, olykor éppenséggel osztályharcos költővé stilizálni. Az ennek ellentmondó tényeket (Radnóti katolicizmusát, idegenkedését a kollektivistá eszméktől) vagy kisebbítették, vagy teljesen elhallgatták. Ferencz Győző ezeket a politikai indíttatású hamisításokat, akárcsak a költő állítólagos „áldozatvállalásáról”, meghalni akarásáról szóló konfabulációkat is biztos érveléssel, határozottan cáfolja. Ez könyvének kétségkívül jelentős érdeme; nem pótolja azonban a költő és az oeuvre utóéletének szisztematikus áttekintését.

Munkája előszavában Ferencz Győző a következő célokat tűzte ki maga elé: a kritikai életrajz „(1) bemutatja Radnóti életrajzát, (2) alkotói pályájának alakulását, (3) költészetének és egyéb irodalmi munkásságának fogadtatását és (4) utóéletét, (5) kísérletet tesz arra, hogy költészetét elhelyezze a korszak irodalmában és a líratörténetben, továbbá (6) kísérletet tesz elemző értékelésére”. A jelen szemlélődés végéhez közeledve úgy látom, hogy Ferencz Győző a vállalt feladatokat, egy kivétellel, jól, sőt igen jól elvégezte. A négyes pontot, az utóéletet illetően viszont hiányérzetem van.

Nem mintha Ferencz Győző nem közölné fontos információkat az életmű utóéletéről. Szót ejt például Radnótinak az *Újhold* költőire, Pilinszkyre, Nemes Nagy Ágnesre és Lator Lászlóra tett hatásáról. A Radnóti-szakirodalomra tett egyetértő vagy polemikus hivatkozásokból pedig sok minden kiderül az értő Radnóti-olvasás alakulásáról, Lator Lászlótól Bori Imrén át Németh G. Béláig és Szegedy-Maszák Mihályig. Ám ezek az utalások és tudnivalók meglehetősen elszórtan helyezkednek el a könyvben, összesítő értékelésük hiányzik.

Ennél is kevesebbet tud meg az olvasó a költő alakjának utóéletéről, a Radnóti-kultusz kialakulásáról és további alakulásáról. Az életrajz az exhumálással és a végleges temetéssel, illetve a TAJTEKOS ÉG és a bori noteszben talált versek publikálásával zárul. Pedig az életrajzhoz hozzátartozik az életúttal és az életművel kapcsolatos állásfoglalások története, különösen, ha a kettőt egységben állónak tekintjük. Igenis hozzátartozik az életrajzhoz, hogy miként viselkedtek, milyen stratégiát követtek a kultuszban szereplő személyek. Mit fejez ki az, ha valahol utca, iskola, színház vagy könyvtár viseli Radnóti nevét? Miképp volt benne a nyolcvanas évek közepéig az eszményített-át-

stilizált Radnóti-kép a „hatalom védte bensőségben”, különös tekintettel arra, hogy a kultúrpolitika akkori irányítója egyike volt a régi jó barátoknak? Vagy csak egyszerűen: miért nem jelent meg a NAPLÓ egészen 1989-ig? (Nyilván azért, ami a legfőbb érték benne: mert Radnóti személyiségéről, érett költészetének háttéréről olyan első kézből származó, hiteles és részletes képet ad, mely a korábbi retusálásokat meghazudtolja.)

Szintúgy hiányosságnak tartom, hogy Ferencz Győző a környezet, a korszak megrajzolásakor nem próbál legalább vázlatos portrét adni a Radnóti életében szerepet játszó személyekről. Itt is azt kell mondanom, amit az imént: hogy elszórt utalásokból sok mindent megtudhatunk róluk, az adatok azonban nem állnak össze. Egyetlen kivétel van: a feleség, Gyarmati Fanni személyisége természetesen jól megismerhető az életrajzból; ám az ő esetében (különös tekintettel Radnóti szerelmi lírájára) az életrajzi tények költői tényekké alakítása s közben – mintegy mellesleg – a személyiség bemutatása nem okoz nehézséget. Anynyi legalábbis kiderül, hogy a szeretett nőnek az a képe, mely Radnóti költészetéből kirajzolódik, összhangban van az életrajzi személyiségvonásokkal.

Valamennyire megismerhető a könyvből Sík Sándor személyisége is, de ez már egy kicsit lóg a levegőben. Radnóti másik mentoráról, Bálint Györgyről mint emberi és szellemi karakterről jóformán semmi sem derül ki. Aztán itt vannak a túlélő barátok. Azt vettem észre, hogy az olyan személyeket, akik egy-egy gesztussal vagy tettükkel villanásszerűen vannak jelen az életrajzban, Ferencz Győző bátran és kategorikusan minősíti. Egy bizonyos Harcos Ottóról elmondja: „*elég ostoba, hogy [Radnóti] könyveinek számára való utalással leleplezze saját irigységét*”. Egy bizonyos Horváth Béláról pedig megtudjuk, hogy „*nézeteit pillanatnyi érdeke szerint váltogatta*”, és hogy „*láthatólag élvezte saját gonoszságát*”. Ferencz Győzőnek ilyen minősítésekkel nyilván tökéletesen igaza van; a kontextust is figyelembe véve, ezek nagy elhárító erővel leírt mondatok. A kérdés csak az, hogy: ki az a Harcos Ottó, ki az a Horváth Béla? Kicsit másképpen fogalmazva: azt miért nem beszéli el hasonlóan elhárító erővel, hogy milyen ember volt Ortutay Gyula, Tolnai Gábor, Baróti Dezső, Aczél György stb., és milyen

ember lett belőlük húsz vagy harminc évvel Radnóti halála után, amikor hatalmi pozícióból beszéltek róla?

A barátok közül Vas István az egyetlen, aki pályatársként is, emberként is megismerhető az életrajzból; nyilván nem függetlenül attól, hogy visszaemlékezéseiben ő maga rajzol magáról pasztikus és erősen önkritikus portrét; és nem függetlenül attól, hogy őt Ferencz Győző szemléletmást jóval többre becsüli az ímént említetteknél. Ami rendben is van. Ám a Vas Istvánra vonatkozó, mégoly találó megfigyelések sem érzékeltetik azt a viszonyrendszert, mely Radnóti Miklós életében nyilván fontos szerepet játszott.

Lehetséges, hogy az utóélet mégoly tömör áttekintése és a Radnóti körüli portrék megannyira vázlatos megrajzolása számottevően megnövelte volna az amúgy is vastag könyv terjedelmét. Azt viszont biztosra veszem, hogy egy életrajz ilyen áttekintésekkel is új perspektívákat nyithat a műimmanens versértelmezések számára. (Mitől voltak függék azok a „*fürge barátok*”?)

Nem mintha ezt Ferencz Győző nem tette volna meg műve egyéb részeiben. (És nem mintha nem végzett volna versértelmezőként ő maga is kitűnő munkát.) Írásom elején elmondtam, hogy könyve egyik fontos érdemének az élettörténet megkonstruálását, megformálását és kidolgozását tartom, azt, ahogyan Radnóti személyiségét alakulásában tudja megragadni. Most hozzáteszem: a könyv másik fontos érdeme az, hogy teljességre törekszik (ha eltekintünk az utóélet fönt jelzett problémájától; ám ez a hiány nem érinti a mű egészét, és könnyen pótolható). Az olvasót arról győzi meg, hogy ami életrajzi tény feltárható, megismerhető Radnóti körül, és összefüggeszthető a költő személyiségével vagy annak legalább egy lényeges vonásával, az mind benne van a könyvben, és a szerző a narratív struktúrán belül legalább egyszer, fontosabb tények esetében többszörösen is, elvégezte az értelmezést.

Elképzeltető, hogy utóbb még előkerülnek tények, adatok, melyeket Ferencz Győző nem ismerhetett, hogy ismereteink az életút egy-egy pontját illetően bővülnek vagy módosulnak; de azt nem tartom valószínűnek, hogy az életút egészéről alkotott kép belátható időn belül módosulni fog.

Ennek egyik várható eredménye szerintem az, hogy e monumentális könyv tehermentesíteni fogja a Radnóti-olvasást. Azáltal, hogy élet és költészet ritka egységének jegyében íródott, az életrajzi tények thesaurusaként fel fogja menteni a versolvasókat azon erkölcsi költelesség alól, hogy ezt az egységet minden pillanatban, minden versre és versorra nézve szem előtt tartsák. Látom annak lehetőségét, hogy a kritikai életrajz hatására többféle (egymásnak esetleg ellentmondó) értelmezés vetélkedjék a Radnóti-versek eddig ismeretlen szépségeinek, kimondott-kimondatlan poétikai vívmányainak feltárásában.

Ez azonban félig-meddig utópia, feltételes mód. Ha csak annyit mondok, hogy Ferencz Győző könyve összegzés, lezárása annak a megértési folyamatnak, mely a fiatal Lator László 1954-es bátor és (mai szemmel nézve is) nagyigényű tanulmányával kezdődött, azt hiszem, sokat mondok ezzel is.

*

Végezetül, miután írásom úgyis szétfeszítette a recenzió műfaji és terjedelmi korlátait, úgy érzem, röviden számot kell adnom Radnóti Miklós iránti saját érzéseimről is. Nyilván nem kis mértékben befolyásolják az ilyen érzések a költő életrajzának megítélését; ennél azonban fontosabb, hogy az életrajz olvasása számvetésre készítet: mit gondolok Radnótiról és hozzá fűződő viszonyomról. A fentiekből talán kiderült, hogy ez a viszony számomra kitüntetetten fontos, ugyanakkor ellentmondásokkal, belső feszültségekkel van telítve.

Nem egészen értek egyet azokkal, akik Radnóti utolsó három verseskötetét, vagyis az utolsó kilenc év termését a korai versek rovására értékelik fel. Kétségtelen, hogy Radnóti a JÁRKÁLY CSAK, HALÁLRAÍTÉLT!-től tekinthető érett, jó költőnek, ez pedig annak az alakulásnak az eredménye, melyet Ferencz Győző klasszicista fordulatnak nevez. Ha azonban egy pillanatra elfeledkezünk az érett Radnótiról (ami nem könnyű), és úgy olvassuk a korai köteteket, valamint a kötetbe föl nem vett korai verseket, mintha nem tudnánk, mi következik utánuk, akkor meglepő értékeket veszünk észre. Az agit.-prop versekről nem vagyok jó véleménynyel; viszont a bukolikus képzűfólasokban, melyeket „modorosság” miatt el szokás marasztalni, sok nyelvi (főleg szemantikai) fe-

szültség és ebből adódó költői erő halmozódik fel. A fiatalkori szerelmes versek pedig (különös tekintettel a 18-19 éves korban írt reichenbergi ciklusra) a szerelemről való költői beszéd új lehetőségeit ígérlik. A POGÁNY KÖSZÖNTŐ, minden kiforrotlanságával együtt is, igen erős debütáló kötet. A rá következő két kötet valóban sikerületlenebbnek érződik; nem mintha kevesebb versölete lenne a fiatal költőnek – én inkább az éretlenségét látom. Aztán az ÚJHOLD-ban felsajátul, a későbbiekben bejáródik a járható út.

Az azonban kevesen kérdezik – e kevesek egyike például Beney Zsuzsa –, hogy: milyen árat kellett ezért Radnótinak fizetnie? Nem vált-e a költőt versformába s vele együtt a „tagolt beszéd”-be vetett bizalom túlzottá és egyoldalúvá? (Az Ó, RÉGI BÖRTÖNÖK... című vers mutatja, hogy Radnóti az utolsó hónapokban számot vetett ezzel a kérdéssel.)

És ami ezzel együtt jár: az értelemben vetett bizalom nem ugyanilyen túlzott és egyoldalú? Ha a TALÁN... című verset nézzük, mely (Radnótinál ritka) bepillantást enged a lélek diszharmonijába, felvetődik a kérdés: biztos, hogy édes az értelem? Biztos, hogy az édes értelem van meggyalázva? Az 1944-ben írt MAJÁLIS már megszorítással él: „az emberséghez méltó értelem” azt sugallja, hogy van emberséghez nem méltó értelem is; de nem kevés ez egy kicsit? Vörösmarty már száz évvel korábban tudta, hogy az „ész és rossz akarat” közt „istentelen frígy” van. Időközben – egyebek mellett – e „frígy” miatt kitört két világháború. Ha a költő édesnek hiszi a meggyalázott értelmet, akkor miért teszi fel a panaszos kérdést: „Mit ér a szó két háború között?”

Nincs itt egy szemernyi szemléleti bizonytalanság (még hozzá az érett Radnótinál, a legnagyobb versek közvetlen közelében)? Nem marad a költői szó, a „ritka és nehéz szavak” bővölete némileg fedezet híján? Nincs a versek egy részében a költő szerepe kissé félrestilizálva? A költő és a próféta rokonítása, mely a NYOLCADIK ECLOGÁ-t annyira drámaivá teszi, vajon nem marad az előzményversekben, például az ÓRIZZ ÉS VÉDJ-ben vagy a „MEREDEK ÚT” EGYIK PÉLDÁNYÁRA írt költeményben egy kicsit megalapozatlan?

Nézzük meg ezt a két verset, azaz bennük a költőiségről szóló sorokat közelebről! Az

utóbb említett versben ezt olvassuk: „*költő vagyok, ki csak máglyára jó, / mert az igazra tanu. // Olyan, ki tudja, hogy fehér a hó, / piros a vér és piros a pipacs. / És a pipacs szösöske szára zöld. // Olyan, kit végül is megölnek, / mert maga sosem ölt.*” Az ÓRIZZ ÉS VÉDJ-ben pedig ezt: „*Mit ér a szó két háború között, / s mit érek én, a ritka és nehéz / szavak tudója, hogyha ostobán / bombát szorongat minden kergető kéz.*”

Ez utóbbi négy sor az „*inter arma silent Musae*” (fegyverek közt hallgatnak a múzsák) továbbfejlesztett, drámaivá tett változata; drámaisága abból adódik, hogy a költő maga panasolja el hallgatásra kényszerülését (mellyel együtt jár várható pusztulása is); nem egyszerűen elpanaszolja ezt, hanem legfőbb témájává teszi. A TÖREDÉK-ben (melyet a tökéletes Radnóti-versek egyikének tartok) a tudós, „*a rettentő szavak tudója*” már nem a költő, hanem a próféta, aki átveszi a költőtől a megszólalást. A NYOLCADIK ECLOGÁ-ban pedig már nem az elhallgatás (illetve annak költőileg megformált kimondása) a program, hanem: „*mint tanu szólni*”. Ezt a Prófétát mondja, aki a történelemben él ugyan, de nincs átlátható az idő múlásának; ellenben aki ténylegesen tanúskodik a konkrét történelmi pillanatról, az a Költő, aki a „*röpké idő*”-ben felmorzsolódik. Felmorzsolódása közben a Költőre hárul az a feladat is, hogy kettejük párbeszédét megformálja, és tudósítsa róla. Itt nincsen szemléleti bizonytalanság, itt minden a helyén van, az emberi lélek lemezelenülésétől kezdve a „*prédával teli vár*”-ig, „*ahol tetemekből épül a bástya*”. Ez egyszerű.

Na de az előzmények, amelyeket szintén nagyszerűnek szokás tartani? Mit csinál a kéz? Bombát szorongat. Hogyan szorongatja? Ostobán szorongatja. Milyen kéz? Kergető kéz, sőt: minden kergető kéz. A „*kéz*” természetesen szinekdoché, jelzője pedig metrikai okokból szerepel a pontosabb szinonimák (örült, tébolyult) helyett, ám ezzel együtt is kérdésesnek tartom, hogy lehet-e a bombát szorongatni, és tud-e a kéz úgy forogni a saját tengelye körül, mint a kergető birka. (Az ELSŐ ECLOGÁ-ban szereplő „*kergető világ*” lényege, hogy forog, ott éppen ezért jó a jelző.) Kérdés továbbá, hogy szerencsés dolog-e a költőnek éppen ezen a szöveghelyen azzal kérkednie, hogy ő „*a ritka és nehéz szavak tudója*”. Bármennyire tiszteletre méltó és rokonszenves a költő indulata, a „*hó-*

szín öntudat” segítségével 1937-ben pontosabban is lehetett (volna) beszélni akár a kítőrní készülő háborúról, akár költészet és hatalom viszonyáról.

A két évvel későbbi versben csakugyan van egy ritka és nehéz szó, a pipacs szárának a jelzője, mely „szöszöske”. Ez rendben is van. Az már kevésbé, hogy a pipacsszár színének, valamint egyéb színeknek ismerete révén lesz a költő „az igazra tanu”. Engem is „joggal legyez az óvatos gyanú”: nincs ez a máglyaveszély egy kicsit túl- és félrestilizálva? A világirodalom jelentős lírikusai közül tudomásom szerint egyedül Quirinus Kuhlmann végezte máglyán, őt Moszkvában égették meg 1689-ben. Persze tekinthetjük Giordano Brunót, sőt akár Peregrinus Proteust is költőnek, de a máglyahalál akkor sem tipikus költősors.

Valószínűbb, hogy Radnóti nem a költő, hanem a művek máglyahalálára, a náci könyvégetésekre gondolt. Akkor viszont kérdés, hogy a náciak olyasféle – bárhogyan nézzük is, ártalmatlan – igazságok miatt égették-e meg a kiszemelt könyveket, mint amiket a versben olvashatunk. Meg aztán mégiscsak felhangzik az áldozattá válás jóslata. Vajon helyénvaló itt a „mert” szócska, az okhatározói alárendelés? Azt elhiszem, hogy fennáll a költő ártatlansága, de azt már nem hiszem, hogy indokolja is az áldozattá válást. Azt ugyanis nem indokolja semmi: erről éppen Radnóti utolsó versei tudósítanak. És ha tényleg „senkinek se keltek”, akkor kit tudok megszólítani? Kinek, kiknek mondhatom, hogy „higgyétek el, higgyétek nekem el”?

Gyakran van olyan érzésem Radnóti verseinek – még hozzá éppen az érett korszak verseinek – olvasásakor, hogy néhány egyszerű (grammatikai vagy szemantikai viszonyok tisztázására irányuló) kérdéstől széthullik a látszólag egyben levő szövegrész, esetleg az egész vers. Aztán ugyanez a költő valamivel később olyan verset ír, melyen az akadémikuskodó figyelem nem talál fogást. Például A „MEREDÉK ÚT” EGYIK PÉLDÁNYÁRA után három nappal írt KORANYÁR-ban a virágok megnevezése – „Szavak érintik arcomat” – nem az igazság tanúsításának igényével történik. Talán ezért is van, hogy ez a vers jóval többet fejez ki ugyanarról, amit az előző fennhangon hirdet; nemcsak pontosabb, őszintébb és jelentéseiben többértű, hanem látszólagos töredezettsége ellenére sok-

kal inkább egyben is van. (A rend kedvéért hozzáteszem, hogy a NEM TUDHATOM... után írt versekben, különösen pedig a bori notesz verseiben már semmi nyomát nem látom az imént leírt szemléleti bizonytalanságnak.)

Azt lehet erre mondani: természetes dolog, hogy egy költőnek nem minden verse sikerül egyformán jól; még egy jó formában levő, jó költőnek sem. Ez így van; de Radnóti esetében nem a koncentráció hiányáról vagy alábbhagyásáról van szó, ami pl. a gyengébb Ady-versek tucatjain első olvasásra meglátszik. Adynál a költői energia változik, a szemlélet stabil. Radnótinál majdnem fordított a helyzet: ő a szemlélet egységét inkább hajlamos elveszíteni. Az általam kipécézett két vers éppenséggel rendkívüli erőkoncentrációról tanúskodik, akárcsak a NEM TUDHATOM... vagy a HIMNUSZ A BÉKÉRŐL, melyet szintén tanulságos volna ízekre szedni. Talán bizony Radnóti nem egy-, hanem többféleképpen koncentrált erőit a versek megalkotásakor? Miközben azt akarja elhíttetni olvasójával, hogy mindvégig ugyanaz a költő szólal meg, aki „minden énekében utolsót énekel”.

Ezek után számomra kérdéses, hogy csakugyan fennáll-e Radnóti életművében élet és költészet ritka egysége. Nem az a kérdés, hogy az életrajzi tények összhangban vannak-e a poétikai tényekkel (hiszen azok átalakíthatósága emezekké amúgy sem összhangot jelent), hanem az, hogy a poétikai tények összhangban vannak-e egymással. Azt hiszem, Radnóti ezért az összhangért küzdött, és éppen a verseiben megmutatkozó disszonans elemek mutatják a küzdelem nyomait.

Érdeemes odafigyelni e nyomokra s még inkább azokra a versekre, melyekben nem látszanak ilyesféle nyomok: vagy mert az idill és a borzadály összhangja létrejött a szerep hangsúlyozása nélkül, vagy mert a költőként – magyar költőként! – való létezésért vívott küzdelem orpheusi dimenziókat öltött. Magunkat ismerjük meg jobban, ha megismerjük egymás mellett Radnóti Miklós tiszta és fals hangjait.

Az iménti mondatot többes szám első mélyben írtam, ami egyebek mellett azért lehetséges, mert Radnóti Miklósnak abban az egyszemélyes harcban, melyet utolsó leheté-
ig folytatott a költőként, magyar költőként való létezésért, a versekben észlelhető részleges

kudarcokkal együtt is egészében véve igaza volt. Mondhatom és írhatom többes első személyben: Radnóti Miklós legnagyobb költőink közé tartozik. Nem vonjuk kétségbe sem nagyságát, sem pedig magyarságát, ha észrevesszük életművében a heterogenitást, és megállapítjuk: azzal együtt, esetleg annak jóvoltából vált nagyjaink egyikévé.

Márton László

BABITS JÓNÁSA ANGOLUL

Babits Mihály: Jónás könyve – The Book of Jonah

Fordította Tótfalusi István

Tiara Kiadó, 2004. 75 oldal, 2200 Ft

Babits Mihály verses példázata a költő és általában a gondolkodó ember feladatáról a történelmi katasztrófákkal teli világban, olyan mű, amely feltétlenül igényt tarthat az idegen nyelvű olvasó figyelmére is. 1938–39-ben, a második világháború és a népiirtások katasztrófájának szeizmikus előrengéseit érezve rendkívüli volt Babits állásfoglalásának a súlya, a „*vétkesek közt cinkos, aki néma*” kimondásának fontossága. Az angol az a világnyelv, amely ezt a bibliai hangú költeményt a legszélesebb olvasótáborhoz juttathatná el – ha eljuttatná, mert hazai kiadványok többnyire csak néhány példányos kuriózumként tűnnek fel szórva nyosan nyugati könyvesboltok polcain.

Becsülendő Tótfalusi István mindkét irányban kifejtett műfordítói munkássága. Egyike azoknak a nem angol nyelvterületen élő magyaroknak, akik képesek a hazai legnagyobb modern lírikusok alkotásainak majdnem tökéletes *angolítására*. S e „majdnem tökéletes” jelző nem lebecsülést, hanem éppen ellenkezőleg, kalapemelést jelent, hiszen a műfordítás az a műfaj, amelyben nincs tökély, a perfekciót csak megközelíteni lehet. Tótfalusi István a korábbi (de már a JÓNÁS KÖNYVÉ-t is tartalmazó) Babits-kötetével és későbbi Weöres-verscsokrával egyaránt bebizonyította (mindkettőt a Maecenas Könyvkiadó jelentette meg), hogy jól tud angolul és jól versel. Az 1988-as Maecenas-kiadványból tudhatjuk, hogy a JÓNÁS

KÖNYVE angol átültetését Robin James Sherwood és Paul Rogerson lektorálta.

Úgy vélem, helytelen, hogy a fordító Tótfalusi István neve a Tiara-kiadványban csak a kolofon utolsó sorában említettetik. Az olvasó, amint kezébe veszi a kötetet, rögvest szeretné tudni, ki volt a merész átköltő. Angliában nagy a kongenialitásra törekvő költő-műfordítók becsülete. Általában a szerzővel azonos nagyságú betűkkel áll a nevük a belső címloldalon. Színművek átdolgozói meg egyenesen úgy szerepelnek, mintha ők írták volna a darabot.

Peter Sherwood, aki elemistaként, szüleiivel került 1956-ban a szigetországba, s nemcsak Angliában nevelkedett, de ráadásul hivatásos nyelvész, angol tanulmányíróként, kritikusként és magyar prózai művek fordítójaként egyaránt közismert purista. Úgy véli, hogy a Magyarországon, magyar nyelvi közegben élő magyar író-költő ne fordítson angolra, valahol ügyis elvétí a dolgát. Egy másik londoni szaktekintély, a néhai George Cushing professzor is gyakran ingatta rosszállóan a fejét: aki nem angol anyanyelvű fordító, az nem tudja, mikor zavarja meg az olvasó műélvezetét a szövegből kirívó szóval, kifejezéssel. Nem érzi, ha száz éve elavult kifejezést használ, vagy olyan szót, ami, teszem azt, kizárólag a skót ember beszédére jellemző.

Ilyen nüánszjellegű hibácskákat Tótfalusi Istvánnál esetleg még lektorálás után is fellelhetünk, de mivel költeményeket ültet át, s nem erre érzékenyebb prózaszövegeket, s mivel az összhatás megfelelő, ezek a disszonanciák elcsúsznak. A JÓNÁS KÖNYVE olyan költői mű, amely archaizáló, mi több: bizonyos soriban bibliai veretességű és ugyanakkor ironizáló, olykor játékos. Erre kell ráéreznie a fordítónak, s ez nehezíti a formai megfelelés feladatát.

Babits Mihály súlyos gégeműtétje előtt kezdte el e költemény megírását, saját sorsa és az Európa egén tornyosuló sötét felhők miatti komor hangulatban. De csak a műtét után fejezte be a munkát, amikor beszélni ugyan nem tudott többé, de Illyés emlékezése szerint felvillanyozva, sőt jókedvűen dolgozott. A mű 1938-as megjelenése a *Nyugat*-ban egybeesett az ausztriai Anschluss-szal. Babitsot az foglalkoztatta, hogy mi lehet a próféta, a szellem sorsa a katasztrófa felé rohanó világban. Izgatónak találta e nagy téma költői feldolgozásá-

nak a kihívását. 1939-ben, a JÓNÁS KÖNYVE-hez illesztett JÓNÁS IMÁJA függelékben tömörítette a gondolatait. (Ifjúkora óta folyamatosan gondolatai előterében volt a prófétasors. Költeményeiben szerepel Jób, Jeremiás, Dániel.)

Ez adja meg a JÓNÁS KÖNYVE irodalomtörténeti súlyát. A fordítónak formai problémákon túl ez nehezíthette a dolgát. A formát tekintve meg kellett birkóznia az említett archaizáló-ironizáló kettősséggel, a csak Arany Jánoséhoz vagy Kosztolányiéhoz mérhető (de nemritkán épp disszonanciák révén érvényesített) rafinált rímművészetrel s a mű nemes lejtésével. Emellett magyar irodalmi körökben fogalom a JÓNÁS KÖNYVE néhány passzusa, a híres sorokat sokan tudják kívülről, ezek idézik például azt, hogy „vétkesek közt cinkos, aki néma”, vagy azt, hogy Jónás „rühellé a prófétaságot”. E nevezetes sorok azonos értékű idegen nyelvű megfelelőjét megtalálni nem kis feladat. Nemes Nagy Ágnes JÓNÁS-elemzése még arra is kitért, milyen fontos szó Babits e művében a *zsír*: amikor Jónás próféta élve kikerült az őt elnyelő cet gyomrából, az óriási hal a szárazra kitette, „vért, zsírt, epét okádva körülötte”. Az elemzés szerint a leírás ettől a zsírokádástól válik realistává. Tótfalusinál nincs *zsír* a szövegben: „the huge fish [...] spat out Jonah on the shore, / and puked with him much oil and bile and gore”. Sebaj. Az angol olvasó számára az olaj is megfelelően képviselheti a realizmust.

Vegyük kézbe és kezdjük folyamatosan olvasni a JÓNÁS KÖNYVE kétnyelvű, magyar–angol kiadását. A költeményt 1947-ben a Révai (az akkor már hat éve megszűnt *Nyugatot* tüntetve fel a címlapon) kiadta fakszimilében, Babits kézírásával, húzásokkal és javítgatásokkal együtt, tiszteletben tartva a költő eredeti helyesírását. A Tiara Rt. tipográfusa, Kecskés Zoltán talán ezért választott rondírást utánzó betűtípust e könyvhöz. Megszokható. Illusztrációkkal Takáts Márton díszítette a kötetet.

JÓNÁS IMÁJÁ-t talán helyesebb lett volna közszerűsége betűtípussal nyomni, jelezve, hogy ez a később keletkezett utóhang nem szerepel a fakszimile kiadásban. Jó gondolat volt mellékelni magyarul és angolul a Károli-biblia, illetve a King James-biblia nyomán Jónás próféta történetét az ÓSZÖVETSÉG-ből, de ezt inkább a könyv végén helyeztem volna el. Nem lényegtelen tényező, hogy Babits megváltoztatta a történetet, ugyanis Ninive népe s királya a BIBLIÁ-ban megbánja vétkeit, és darócru-

hát öltve vezekel, míg nála a próféta a pusztába kiáltja figyelmeztetését.

Tótfalusi István nemcsak a költemény angol változatának az eredetivel azonos lejtésére, tiszta rímek fellelésére, a láttató képek hasonló erejű vizualitására ügyelt, hanem a lehető legtökéletesebb szövegazonosságra is. Talán csak azt említhetjük eltérésként, hogy mindjárt a prófétaság rühellésére utaló, közismert szavak után, tehát az első rész elején írja Babits Mihály, hogy Jónás „félt a várostól, sivatagba vágyott”. Angol fordításban: (*he was*) „*afraid of towns, in desert he would dwell*”. Az az érzésem, hogy nem zöldpárti urbanofóbiáról van szó, hanem Ninivétől félt Jónás, ahová az Úr a néhez feladattal elküldötte.

Nos, *rühellé* a prófétaságot. Ezt tessék ugyanilyen pompásan találó szóval helyettesíteni angolul! Nem lehet. Angolban nincs körülírás nélküli, a verssorba illeszthető szinonima arra, hogy „rühellte”. „*He loathed* (gyűlölte) *to take the prophet's role*” – oldja meg a feladatot a fordító (bár a *role* szóra gyengén rímelt a következő sor utolsó szava, a *dwell*).

Hová ment Isten parancsát megtagadva Jónás? Ninive helyett „Jáfó”-ba – írja költeményében Babits Mihály. „*To Jafó's port*” – Tótfalusi István fordítása szerint. Jaffáról van szó, amit Károli Gáspár Jáfónak nevezett, az ÓSZÖVETSÉG angol szövege görögösen Joppának. A bibliai angolok esetleg jobban ismerik a kikötőt *Joppa* néven, de Tótfalusi bizonyára úgy gondolta, hogy helyesebb, ha a mai Jaffára asszociálnak.

Jónás a kikötőben hajóra száll, hogy Ninivét elkerülve Taurisba vigyék, de az Úr vihart küld, a tengerészek felfedezik, hogy gályájuk az isteni parancsot megszegő zsidó miatt hányódik a toronymagas hullámok között, és a kellemetlen utast a vízbe dobják. Ezután „*a messzeségben föltűnt a szivárvány. / A víz simán gyűrűzött, mint a márvány*” – fejezi be az első részt Babits, saját helyesírása szerint, két gyönyörű sorral.

Az angolokat minden költői nagyszerűség ellenére zavarja, ha valami fizikailag nem úgy van, ahogy kellene. Ha a víz olyan sima lett a nagy vihar után, mint a márvány, akkor nem gyűrűzhetett. Tótfalusi István tisztában van az angol olvasó kíváncsival. Bár eltér Babitstól, így ír: „*the rainbow's arch appeared far in the East. / The marble-smooth sea stirred not in the least*”. Tehát a vízfelület meg se moccan. (Hogy

a szivárvány a *keleti* messzeségben tűnt fel, a szép rímhez kellett.)

A fordító megoldásai többnyire jók. Mit tett például Jónás a cethal gyomrában? „...*fél-ébre*n pislogott *ocsudva, kába / szemmel a lágy, vizes, hal-szagu éjszakába.*” Tótfalusinál: „*dimly conscious, and then with dazed sight / he blinked into a soft, fish-stinking night.*”

Ez az egyik rész, ahol Babits jócskán bővített a bibliai leírás. Gazdag költői fantáziáját megragadta a cethal bendőjének belseje. S alteregója, a próféta sötét magányában kezd filozofálni küldetése jelentőségén, értelmén. Felvetődik benne ez is: „*De te se futhatsz, Isten, énelőlem, / habár e halban sós hús lett belőlem!*”

A fordítónak rímre van szüksége. Megoldása rímként is, tartalmilag is vitatható: „*But neither canst Thou flee me, oh my Lord, / though in this fish I'm turned into salt lard!*”

A bibliai angolsággal nincs baj, de ezt a két sort jobban meg kellett volna gondolni. *Lard* az disznózsír és nem hús, a rím pedig sántikál.

Jó megoldások tehát kevésbé sikerültekkel váltakoznak, szerencsére az előbbieket vannak döntő többségben.

Hiába kürtöli tele Ninivét Jónás, a keltelen próféta a pusztlás rémével, a bűnös város nem vezekel (eltérően a SZENTÍRÁS szövegétől, de megfelelő Babits Mihály aktuális költői üzenetének). Ám a Mindenható mégis változtat eredeti tervein, nem sújt le haragjával az ott élő ezrekre, hiszen az isteni kegyelem végtelen, s az Úr teremtménye, az ember, bármily bűnös is, de épít és gürcöl, dolgozik egy talán jobb jövőn. A költő két remekbe sikerült sorral zárja történetét:

„*A szörnyű város mint zihálva roppant eleven állat, nyúlt el a homokban.*”

A fordító is kitesz magáért:

„*The monstrous town, like to a panting and exhausted beast, lay stretched out on the sand.*”

Ninive lakói fellélegezhetnek, a bűnös várost nem nyelte el a Gyehehna tüze.

Tótfalusi István fordítása nyomán Babits közelebb kerülhetett Európához, a világhoz, a BOOK OF JONAH érzeteti világirodalmi súlyát. Sajnos, a könyv vélhetően csak kevesek kezébe fog elkerülni.

Sárközi Máttyás

MAI MAGYAR KÖLTÉSZET SPANYOLUL

Tendré un helicóptero. Muestra de una nueva lírica húngara
Lesz majd egy helikopterem. Ízelítő az új magyar lírából

María T. Reyes és Georges Ferdinandy fordítása.
Gondozta Jeshús Tomé
Isla Negra kiadó, San Juan/Santo Domingo,
2006. 67 oldal

...*másodsorban* ürügyet keres (és talál) ez az írás. Hogy elpanaszolja valami új keletű kulturális mulasztásunkat. Azt, hogy alig veszünk manapság tudomást irodalmunk idegen nyelvű külföldi vagy hazai megjelenéséről. Tartok tőle, hogy ez a kötet is erre a sorsra jut. Pedig – bizonyára – mit nem adnánk érte, hogy „látva lássanak” bennünket, azt, ami látni való vagy legalábbis látásra érdemes bennünk: a művelődésünket és a művészetünket, jelen esetben az irodalmunkat, főleg a – legsajátabb, így legnehezebben közvetíthető – költészetünket!

Nem volt ez mindig így. Nem szívesen korszakolok – kényes, ráadásul talán vitatható – politikai-társadalmi rendszerhatárok szerint. De igaz, ami igaz: mintha fontosabbnak tartották volna totális diktatúránk, hogy a kultúrát is a kalapjuk mellé tűzzék. Mondhatjuk, persze, hogy a politika szolgálólányának – propagandafegyvernek – tekintették a különben is kordában tartott művészetet. Mondhatjuk, hogy csak szerény kárpótlás volt ez a rabságunkért. De azt is, hogy mai kulturális-közéleti közönyünk pedig a dzsungelszabadságunk rezsiköltsége. És még sok mindent mondhatunk. Hogy már az úgynevezett fejlett országokban sem vaklárma – sőt ott nem csak igazán! – a Gutenberg-galaxis visszaszorulása. Mert hatalmas erők munkálkodnak ellene a „szabad világ” fogyasztói vadonában: nemcsak az emberen eluralgó piac képét öltő gazdaság, hanem valami tolakodó rikács- és ricsajzene körülharsogta és médiaseségdletű látványkultúra képét öltő – akár az írástudatlanságig – tétlen szórakozás, habzsoló hedonista önkielés is. Rút szibarita vázak, a „kenyeret és cirkuszt” világa közelítene? Már Spengler óta int a „válságirodalom”. De vissza innen! Amíg bele nem bonyolódunk az ízes rabság és a

keserű szabadság – kultúrához, művészethez, költészethez méltatlanul fonák fénytörésű – dialektikájába!

Tény, hogy néhány évtizede még nagy és méltó visszhangra lelt minálunk Gara László francia nyelvű magyar költői antológiája (ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE HONGROISE, Éditions du Seuil, Párizs, 1962), amely a legkiválóbb francia költők alázatos közreműködésével készült. Alázatos közreműködésükkel, mert – még jobb meggyőződésük ellenére is – engedtek az áldott-megszállott Gara baráti erőszakának, és, jobbára, hajlandók voltak „híven”, a francia költészetben ma már kimerültnék és túlhaladottnak tetsző kötött formában, rímesen, időmértékesen fordítani a költészetünk javát. Máig cseng itt ez a visszhang, pedig nem valami jó ajánlólevél volt az akkori hivatalnak, hogy a „disszidens” Cs. Szabó László írta a kötet tartalmas és terjedelmes előszavát. Mégsem lehetett itthon tudomást nem venni Gara és francia költő-fordító barátai, a legrangosabb – és mégis az egymás közti példátlan fordítási változat-vetélkedést is vállaló – francia költők páratlan teljesítményéről.

Hasonló visszhangja támadt Vajda Miklós angol nyelvű, pompás 1977-es magyar költészeti antológiájának (MODERN HUNGARIAN POETRY). Igaz, hogy hozzánk némileg közelebb készült, a budapesti Corvina Kiadónál, de az is igaz, hogy közös kiadás volt a New York-i Columbia University Press kiadóval. Igaz, hogy a válogató-szerkesztő Vajda remek bevezetőjével és a fordításban is jeleskedő William Jay Smith értő-érzékeny előszavával jelent meg. Az is igaz – és ez is közelíti hozzánk –, hogy részben a szintén Vajda Miklós szerkesztette kitűnő hazai folyóirat, az angol nyelvű *New Hungarian Quarterly* hasábjain már napvilágot látott verskészletből sarjadt ki és némileg a Magyar PEN Klub szellemi közegéből (itt is hozzátehetném, hogy, mert akkor még olyan szellemi közeg is volt, de torkomra forrasztja a szót egy nyomós érv, amely mindent megmagyaráz: mert akkor erre is volt pénz, és erre is áldoztak).

Ennek mintegy szerves folytatása a zavarba ejtően sokoldalú és termékeny Tótfalusi István szintén angol nyelvű, nagy magyar versantológiája (THE MAECENAS ANTHOLOGY OF LIVING HUNGARIAN POETRY – Maecenas Könyvek, Budapest, 1997 – a Magyar Könyv Alapítvány támogatásával). Az élő – benne az akkor legfrissebb –

magyar líra több mint nyolcvan képviselőjét mutatja be. Nemcsak válogatta Tótfalusi, hanem teljes egészében ő maga is fordította a kötet költőit. (Van egy-két meggyőző példa, mégis alig megy a fejembe, hogy is fordíthat valaki – főleg verset – valami más nyelvre, nem az anyanyelvére. Még akkor is, ha – mint Tótfalusinak – bevallottan „anyanyelvi lektorok” vannak a fordító segítségére, vagy, ahogy a portugálra prózát fordító néhai Rónai Pál és a spanyolra szintén prózát fordító néhai Xantus Judit mellett láthatatlan anyanyelvi szerkesztő-munkatársak álltak, a tisztas író és nagy szótárszerkesztő Aurélio Buarque de Hollanda, illetve a tisztas kritikus és ismert esszéíró Ángel Rodríguez Abad személyében.) Ismertség és elismertség tekintetében furcsa, köztes helyet foglal el Tótfalusi hősi vállalkozása az idegen nyelvű magyar verskötetek közt. Máris nagyra tartják minőségét, arányait egyaránt a szakemberek, de – talán csak egyelőre – még nem úgy része a (hagyományozódó) köztudatunknak, mint Gara és Vajda műve. Talán még nem nemesedhetett emlékeknek eléggé. Vagy csak ugyan befellegzik lassan a nyomtatott betűnek? Megöli a könyvtúltermelés? (Különben miféle szakemberekről beszélék én itt? Magyarokról? Általában bajosan tudjuk megítélni az idegen fordítás igazi minőségét. Angol-amerikaiakról? Alig hat az ő véleményük a köztudatunkra. Hát nem úgy lebeg nálunk egy kicsit az efféle könyv, ég és föld között, mint Mohamed koporsója? Nem olyan-e, mint maga a versfordítás: jószerűen lehetetlen – vagy „csak magyarra lehetséges” –, de azért szükséges és elkerülhetetlen?)

Utána mintha elvágták volna: már szinte ki is fogytam a pozitív – elismerem, csak korlátozott látószögű és egyoldalúan nyugati nyelvű – példatárból. (Persze csak akkor, ha figyelmen kívül hagyom a prózáinkat, a regényt és a drámát, mert, érthető módon, azok – Lengyel Menyhért, Molnár Ferenc, Zilahy, Márai, Szabó Magda, Nádas, Esterházy – aratták, illetve aratták a hazáig ható, legzajosabb külföldi magyar irodalmi sikereket.) Itt kell megjegyeznem, megint csak a próza kapcsán, hogy Kertész Imre Nobel-díj hitelesítette külföldi könyvsikereinek visszhangja is csak halkabban és idegen fordítóinak jobbára neve azonosítása nélkül jut haza hozzánk. Meg azt is, hogy Bodor Ádám elbeszélőművészetének főleg spanyol nyelvterületen népszerű fordításairól még

alig tudunk itthon.) Nem céloom, hogy tüzetes szemlét tartsak a nagyvilágban, idegen nyelveken észlelhető költészetünk, verses irodalmunk fölött. De ha csak hamarjában is számba veszem a magyar vers külföldnek munkálkodó válogató-szerkesztő robotosait, vitathatatlan, hogy nem részesülnek ma nálunk olyan figyelemben és elismerésben, amelyet megérdemelnének, nagy magyar versgyűjtemények olyan összeállítói és fordítói-társfordítói, mint Tóth Éva (spanyol), Makkai Ádám és Zollman Péter (angol), Umberto Albini és Roberto Ruspanti (olasz), a karcsúbb antológiák összeállítói és fordítói-társfordítói közt Fázsy Anikó (francia), Simor András és Dobos Éva (spanyol), Rózsa Zoltán és Ernesto Rodrigues (portugál), a brazil-magyar Nelson Ascher (aki még a SZÜLETÉSNAPOMRA című József Attila-vers bravúros rímsofrozátát – „*csecse-becse*”, „*Az ám!-Házám*”, „*fura-ura*”, „*sekély-e kéj*” stb. – is megcsinálta portugálul), egy-egy magyar költő válogatott verseinek fordítói közt pedig George Szirtes, Gömöri György (angol), a József Attila-fordító Báthori Csaba (német), Thinsz Géza és Csatlós János (svéd), az Ady-fordító Noel Delamare (brazil) és a szintén Adyt fordító veterán René Bonnerjea (angol) munkássága... meg azoké, akikről most is megfeledkeztem. (Tovább is időzhetnének az idős és tudós Bonnerjea-nél: hiszen első Ady-kötete után vagy hetven évvel, csak tavaly adta ki majd' háromszáz oldalas, kétnyelvű magyar költészeti antológiáját – A WREATH OF HUNGARIAN POEMS, MAGYAR VERKOSZORÚ; Bíró Family Kiadás, London–Budapest, 2005 – Vörösmartytól Csorba Győzőig ívelő, huszonkét magyar költő verseinek elvben formai hűségére is törekvő angol fordítását. És, tudtommal, a folytatásán is dolgozik.)

Más, hasonló későbbi és legújabb – bármilyen kiemelkedő – vállalkozások pedig úgy szólván észrevétlenül maradnak. Ha 2001-ben nem adja át ünnepélyesen Luciano Osório Rosa brazil nagykövet Rónai Pál özvegények ajándékát a Szabó József evangélikus püspök alapította győri Madách-gyűjteménynek – alighanem az idegen nyelvű TRAGÉDIA-fordítások legteljesebb magyar gyűjteményének – Rónai és egy kiváló brazil költő, Geir Campos feddhetetlen és formahű, verses portugál Madách-fordítását (A TRAGÉDIA DO HOMEM, Salamandra kiadó, Rio de Janeiro, 1980), alig értesül a magyar közvélemény erről a fényes

magyar–brazil kulturális fegyvertényről. A kubai Virgilio Piñera Tóth Éva közreműködésével készült spanyol TRAGÉDIA-fordításának talán még ennyi figyelem sem jutott. George Szirtes szintén formahű angol TRAGÉDIA-fordításáról sem igen hallok.

Ha 2000 szeptemberében nem kér föl a budapesti kolumbiai nagykövet, hogy mutassam be az Akadémián azt a pompás spanyol nyelvű magyar versantológiát (EL REVERSO DE LA LUZ, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá és Orpheusz, Budapest, 1999 – a magyar NKÖM és a Nemzeti Kulturális Alapprogram, a Magyar Könyv Alapítvány, illetve a Fordítástámogatási Alap és a budapesti kolumbiai nagykövetség támogatásával) – a válogató Székács Vera és Roberto Escobar Holguín hiteles és maradandó fordítását –, amely négy magyar költő, Kálnoky, Nemes Nagy Ágnes, Pílinzky és Weöres válogatott verseit tartalmazza, talán csak a legszűkebb szakmai kör értesül itthon erről a karcsú, de fajsúlyos versgyűjteményről. Hamarosan az Írószövetségben is bemutattam ezt a kötetet három másikkal együtt.

Huszonöt mai magyar költőt szólaltat meg franciául az első, a Thomas Szende válogatta, Line Amselem-Szende és Thomas Szende fordította POÈTES HONGROIS D'AUJOUR'HUI (Orpheusz, Budapest, 1999 – a NKÖM, a Frankfurt '99 Közhasznú Társaság és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával). Csodák csodája: akárcsak több mint négy évtizeddel ezelőtt Gara fordítói, Szendének is dacoltak a francia költői divattal, tisztelték az eredetit, és hajlandók voltak formahűen verset fordítani (például Határ Győzöt, Csoórit, Orbánt, Marsallt, Kányádit, Székely Magdát, Petrit, Lászlóffy stb.). Thomas Szende bevezetője társadalmunk, közgondolkodásunk, költészetünk alapos ismeretéről és eredeti megközelítéséről tanúskodik. Gondos, gazdag, színvonalas kötet. A kutya se beszél – talán nem is tud – róla. De legalább megjelent. (Mert van, aki rosszból járt. Most is az asztalomon hever Georges Kornheisernek az Ady franciára fordított százharminchat versét – ráadásul néhány más költőt, Petőfit, József Attilát, Parancs Jánost franciául – tartalmazó, vaskos kézirat. Vagy negyven éve kezdett el Adyt fordítani Párizsban a magyar származású történelemtanár Kornheiser, de – amolyan Ady-magyar módra – valahogy mindig elkésett. A Gara-féle antológia már megvolt. Már a Seghers és a Corvina Ady

halálának ötvenedik évfordulójára készült közös Ady-kötete is. Nagy és – amennyire meg tudom ítélni – értékes munka. De hadd idézzek két igazán illetékes véleményt. Sauvageot professzor szerint nem lehet semmilyen más nyelvre lefordítani Adyt. Egy jelentős francia költő, a kiváló Ady-fordító Paul Chaulot szerint pedig „Kornheiser tollából pattanhatna ki franciái a legigazibb Ady-kötet”. Csak meglátom AZ ŐS KAJÁN Kornheiser-féle francia címét – LE RAILLEUR ANCESTRAL – és szinte látatlanba is hitelt adok neki.)

Egyedülálló vállalkozás a második mű: *CARMINA UNGARICA SELECTA* (Orpheusz, Budapest, 1999 – szintén a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával). A fiatal Fehér Bence fordított latinra benne öt Arany-balladát, harmincnolc Ady-verset és Babbitstól a JÓNÁS KÖNYVÉ-t! Ugyancsak a formai hűség becsvágyával: Babbitst páros rímes, modern hendekaszillabuszokkal, a balladákat, például a *TE-TEMRE HÍVÁS-t* azzal a jellegzetes, magyaroshangsúlyos, daktilikus-szpondeikus mértékkel. Azóta sem hallottam erről a kötetről. Nem csodálom. Fényezés ma már az efféle (latin) fordítói bravúr. Több mint hat évtizeddel ezelőtt olvashattam ilyen elismeréssel az akkori Erdély-induló („Elhangzott a szó – zeng az induló...”) leleményes, énekelhető latin fordítását a *Iuventusban*, a klasszika-filológus Révay József szerkesztette, latin nyelvű diáklapban: *Sonuit velox – incedendi vox...* (Hozzátegyem, hogy a hetekben Fehér Bence szintén formahű TRAGÉDIA-fordítása is megjelent a Madách Irodalmi Társaság kiadásában – Szeged–Budapest, 2006 – latinul?)

Utoljára hagytam a bemutatott művek közül azt a kötetet (99 *POESÍAS, ANTOLOGÍA DE LA LÍRICA HÚNGARA CONTEMPORÁNEA*, Postdata-kiadás, San Juan és Orpheusz Kiadó, Budapest, 1999 – a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával), amely huszonöt kortárs magyar költő kilencvenkilenc versét közli María Teresa Reyes-Cortés, György Ferdinandy és Jesús Tomé kimunkált spanyol fordításában. Hangsúlyozni szeretném ezt a műgondot. Mert – ismétlem – a mai nyugati lírában, így a spanyol nyelvűben is, fehér holló a kötött versforma; még más nyelvből készült versfordításokban sem divat ott az eredeti mű talán fontos részének, a formának a tisztelete. Hol van már az az idő, amikor az általában rímtelen jambust kedvelő,

chilei Nobel-díjas Pablo Neruda – a hatvanas évek végén, élete vége felé – még kényes daktilikus-anapesztikus formai kísérletekre is vállalkozott (amelyekből aztán remek magyar fordítás is született, Tellér Gyula jóvoltából)! Ennek a kötetnek a fordítói pedig hajlandók és képesek olykor kötött formákkal is bíbelődni. Kivált ott, ahol – mint Lakatos István antik fogantatású modern lírájában is – elkerülhetetlennek tetszik. Ez a gyűjtemény sem keltett nagyobb föltűnést nálunk, pedig – ha főleg Portorikónak szánták is – itthon készült.

Már átvezet bennünket ez a kötet az áttekintésem tulajdonképpeni főcéljához. Mert... *...elsősorban* azt a spanyol nyelvű mai magyar költészeti antológiát akarom ismertetni vagy inkább méltatni, amely szintén az előbbi kötet munkatársainak ügybuzgalmát dicséri. Ahogy Tótfalusi valahogy a Vajda-féle antológiát folytatja angolul, ennek a tíz fiatal magyar költőt bemutató spanyol kötetnek a válogatója és fordítói valamiképpen 99 verset előbbi önmagukat folytatják. Azzal a „ceskély” – csüggesztő? lelkesítő? – különbséggel, hogy „María T. Reyes, Georges Ferdinandy és Jesús Tomé” most „hazai” segítség nélkül, „mindenestül” Portorikóban és a Dominikai Köztársaságban szervezték meg ezt a mai magyar költészeti seregszemlét. A szó több értelmében is. Mert nemcsak kiadták-kiadatták San Juanban és Santo Domingóban ezt a kötetet, hanem, az ottani ünnepi könyvhét keretében, költői rendezvénysorozaton is bemutatták Portorikóban is, Dominikában is. Mégpedig úgy, hogy meghívtak felolvasókörútra, az Isla Negra kiadó nevében – a NKÖM támogatásával – kettőt az antológiában szereplő költők közül: épp a legfiatalabbakat, Szentmártoni Jánost és Oravecz Pétert. (Természetesen minden költő fiatal ebben az összeállításban: 1971-ben született a legidősebb, Lackfi János, és 1977-ben a legfiatalabb, éppen Oravecz Péter; köztük pedig, életkorrendben, Lövétei Lázár László, Nagy Gábor, Szabó T. Anna, Jónás Tamás, László Noémi, Peer Krisztián, Szentmártoni János, Karafiáth Orsolya.) Ferdinandy György kísérte el és mutatta be őket 2006 áprilisában az érdeklődő karibi-antillai közönségnek. Portorikóban háromszor és Dominikában négyszer. A hírek szerint: telt házas, nagy sikerrel.

Maga ez a sikersorozat is tiszteletet parancsol. És ha *verba volant* is, reménnyel töltheti el

az apályos kultúra korában tovább fogyatkozó stendhali „boldog kevesek” makacs táborát a *scripta manent* szerény esélye.

Nem próbálom megfejteni, hogy mi vezérelte a válogatót: kit vegyen be, kit hagyjon ki ebből a mai magyar derékhabból. Nyilván főleg a személyes ízlése. De tény, hogy minden költő valamelyes közmegegyezéses minőséget képvisel, és így szerez jogot, hogy érdemlegesen járuljon hozzá egyéni vonásaival nemzedéke összképéhez, „középarányos” eredő-arculatához (ha megkockáztathatom, hogy van ilyen; a költők szerint aligha, a kutatók szerint annál inkább).

A versek pedig? Melyik milyen: gunyoros, szellemes, műotromba, keserű, komisz, tárgyias, erotikus; meglepetésemre még meghitt is akad köztük. Egyikben-másikban (Löveteiben és Jónás Tamásban) egy *nincsen apám se anyám*-os József Attila is megcsillan. Olyanok, mint a világ. Vagyis hitelek. Mert mi más lehet a vers célja, ha nem az, hogy létbizonylat legyen? Olyan tükör, amelybe nem mindig szívesen nézünk bele. Persze akkor sem feledkezhetünk meg róla, hogy sohasem a tükörre haragudjunk. Akkor se, ha némileg kilúgozott magyar világot találunk benne – ez járja mostanában –, amely éppen így svájci, norvég, litván vagy görög is lehetne. Nem az árvalányhaját hiányolom. Csak kilétünk, mivoltunk valamelyes jegyét, amely – igaz – nem „divatos” manapság, de megsejteté (talán) itthon is (európai) idegenségünket és (talán) idegenben is (közmondásos) otthonosságunkat: vérségünk, nyelvünk, kultúránk izgalmas-köztes keverékjellegét.

Mondom: nem „divatos” most ez a magyar védjegy. Az a divat, hogy nincs. Ezért aztán alig is róhatom föl ennek a kecses pillanatfelvétel-antológiának és két avatott fordítójának, válogatójának. Ferdinandy György 56-os menekült magyar-francia-portorikói elbeszélő, egyetem tanár az egyik; Mariá T. Reyes Budapesten doktorált kubai-portorikói egyetemi tanár, összehasonlító-irodalomkutató a másik, aki a két említett magyar költői antológián kívül Deák László és Ferdinandy György verseit is spanyolra fordította.

Magyar ajkú vagyok. Hiába „tudok” spanyolul, nem az én dolgom, hogy megítéljem a fordítást. Különben is világnyelv a spanyol. Ha lényegében egységes is, itt ilyen, ott olyan. Ez

a kötet az Antilláknak készült. Örömmel felezem hát föl az ottani spanyolnak néhány olyan vonását, amely hiányzik az európaiból és más tájak spanyol nyelvéből. Például nemigen mondanák máshol úgy, hogy *total* azt, hogy „szóval”, „egyszóval”, „végeredményben”, „summa summárum”. Meggyőző a fordítás hűsége. Úgy értem, hogy a „tartalmi” hűsége. Ám a kötött formákkal elég következetesen él Szabó T. Anna verseiben csak a megközelítő időmérték idézi az eredeti formát, de nyoma vész az eredeti igényes rímelésének. Ennyivel – a szabad vagy majdnem szabad verssel – járnak előttünk a mai „nyugati” költők. Némelek szerint meg talán mögöttünk. Minálunk is terjedőben a Kassák, Füst Milán megszentelte szabad vers. Sokan (főleg a dilettánsok) könnyebbnek hiszik, mint a hagyományos, kötött versformákat. Tévedés. Ha lemond a költő – lustaságból, tudatlanságból vagy különcködésből – bizonyos költői eszközökről, olyasmire kell vállalkoznia, mint annak a madárnak, amely lenyesett szárnyal akar repülni. Akkor már csak egy ismeretlen nevű ómexikói azték költő jó tanácsa segíthet a vakmerő modern költőn: attól vers a vers, hogy úgy viselkednek benne a szavak, mintha először találkoznának. Nem könnyű feladat: Whitman, Füst Milán és Kassák kell hozzá.

Nem a fordítóknak mondom. Ők csak a „célnyelv” érvényes irodalmi szokásaihoz alkalmazkodnak. Elvben helyesen. Mert Rómában úgy tegyen az ember, mint a rómaiak. Akármilyen lesz a kötetük további „kinti” sorsa, itthon tisztelet és köszönet illeti őket.

Benyhe János

A NYOLCADIK FŐBŰN

*Főbűnösök. Hét szerző antológiája
Ulpius-ház, 2006. 231 oldal, 2680 Ft*

Az ötlet voltaképpen egyszerű, de nem rossz: vedd a hét főbűnt, add ki hét szerzőnek, ugyan kanyarítanának belőle egy-egy novellát, krotkit, tárcát, valamit, aztán mindezt foglalj egy kötetbe. (Lawrence Sanders például bámula-

tos – részben magyarul is kiadott – bűnregényeket írt majdnem ugyanez éca alapján.) Ebben a stratégiában nyilván fontos a trestre szabás; korántsem mindegy, kinek mely bűnt szánja a kiadó. Ám a könyv egyik legfőbb problémája, hogy nem tudni, mely írónak mit jelentettek e bűnök, a személyes vagy esztétikai érintettség alig tapasztalható, és egyáltalán nem érteni, miért is éppen e bűnök a legfőbbek, sőt azt sem, hogy miért is bűnök voltaképpen. Vagyis éppen a szellemi súly vagy tét hiányzik tökéletesen a könyvből. Egyébként nemek szerint érdekesen alakul a kép: míg a női írók halálosan komolyan vették magukat (és ezzel talán a bűneiket is), addig a férfi szerzők mindegyike paródiába hajló, kívülálló hangon dolgozott.

Hogy a két hölgy, Karafiáth Orsolya és Tisza Kata a Hiúságot, illetve a Bujaságot kapta, azt borítékolni lehetett. És sajnos legkivált ők azok, akik meghatározzák a kötet igen alacsony nivóját. Két vagánynak, netán alternatívának tételezett (és itt nehéz eltekinteni az írók úgynevezett médiaszerepléseitől), valójában „pöttös könyvek”-szerző, de míg Karafiáth a „Mogyoró kinövi a kabátját” drámai szende stílben, addig Tisza a „Te már nagy lány vagy, Mogyoró” primadonnásabb, hisztérikusabb hangján dolgozik. Amatőr munkák, alig túllépve a magánközlés határán, rettentően alacsony szintű nyelvi megformáltsággal, ügyetlenséggel (Tisza: „*Megriadtam, mintha etől kissé magamhoz tértem volna, a forgószekeken ül télnél elnyúlva, én meg a hasadon lógtam, s te szorítva tartottad a testem, mert a saját székemről lerántottál*”), tökéletes igénytelenséggel. Ráadásul Tisza Kata erotikus tárgyú elbeszélésében anynyi az erotika, mint, teszem azt, egy jópofa dugaszolóaljatban. Karafiáth regényrészletnek nevezi dolgozatát, elképzelni is nehéz, hogyan lesz ebből a kontrollálatlan fecsegésből szilárd nagyforma.

Ígyentelenség, nyelvi slamposág, tökéletes szellemtelenség, szellemnélküliség, az „ahogyesikúgypuffanizmus” jellemzi az antológiát. Orbán János Dénes (FALÁNKSÁG – HALLAL ÉS KENYÉRREL) alapvetően szellemes ötletének – a miniszterelnök-jelölt a választási kampányban vendégül lát tizenkét hajléktalant – kidolgozására talán fél órát sem fordított, a satirikus nyíl gyorsan iránytalanná válik, ennek követ-

keztében a nyelv is széthullik, a metszőnek vélt gúnyból lapos élcelődés lesz. Novellának kevés, humoreszknak sok. Gerlóczy Márton (HARAG – AZ EGY PETE) szövegéről érezni, hogy a stílusparódia eredetileg a megrázó és tragédiába torkolló (egyébként túlzottan kiagyalt) történet ellenpontozására szolgált, ám a humor és a nyelvhasználat annyira átgondolatlan, hogy a paródia és a tragédia közti arány tökéletesen eltorzul. Mintha egy üztelen Parti Nagy Lajos írását olvasnánk: „*Ilyenkor a lepedők alatt, mikor boldog együttlétben versenymasztribálásra kél a sok hisziú és megmutogatják egymásnak legújabb tetoválásait, vagy mikor a testük különböző pontjain bevérzett hegeikkel kelnek a dicsekvés versenyére – ilyenkor szabadul el az öröm, mely a honvágy torokszorító szemébe vágja szürke ceruzáját.*” A stílusparódia csak akkor jó, ha maga is nyelvet teremt, önálló világot; Gerlóczy itt belekeveredett saját szóvirágaiba. Részben hasonló jellemzi Szabó Stein Imre fiktív naplóját is (FÖSVÉNYSÉG – PONTOS IDŐ), mely a vidéki zsidóság elhurcolásának egy fejezetét festi. Nála azt érezzük, hogy néha még a szavak jelentésével sincs tisztában (miként Orbán János Dénes, aki feltehetően nem tudja, hogy a „bliccelést” manapság nem „blattolásnak” nevezzük). Ennek szép példája: „*Két hete próbálok leszokni Elliről, két hete nem küld üzenetet. E két hétben Zsuzsánna a gyógyszerem, s egy alkalommal önkívületbe hajszolok Kómáromban egy özeveg baronetet.*” A naplóró tényleg borzasztó szexuális éhségben szenvedhetett, hiszen jól tudjuk, a baronet csak férfira gon öröklődő cím.

Hazai Attila (LUSTASÁG – LUSTASÁG MOSTANSÁG) ezúttal is lazázik, de most sokkal fáradtabban, a megszokottnál kisebb svádával. Nála is a paradisztikus hang az uralkodó szólam, de itt sem tudjuk, mit is, milyen stílusréteget gúnyol voltaképpen. Mintha egyetlen ötlete sem lett volna a szerzőnek, összeterelet néhány figurát és állatot, Béla egeret és Józsi oroszánt, aztán hagyta, hadd locsogjanak kedvük szerint. Meg is teszük a hálás szereplők, ám eközben az olvasó elalszik, noha az elbeszélő folyton kiszól a szövegből, mintha érezné, hogy másként aligha tartható fenn az olvasói érdeklődés. Görcsös, kényszeredett kedélyeskedés.

Az egyetlen komolyan értékelhető novellát Ficsku Pál (IRIGYSÉG – SZINGLIKÉK) adta le, egyedül ebben érezhető az írói átgondoltság, mely

olykor igényes műgonddal párosul. Itt rendben vannak a nevek (az egész kötetben, mint a kortárs magyar próza többségében, nyüzsögnek a teljesen valószerűtlen nevű alakok, mint ha nem is Mándy, Bodor Ádám vagy Gion Nándor országában élnénk); rendben a jelzők, a történet is figyelmet keltő; a szöveg jó ritmusban lépeget előre. És mintha Ficssu tisztában lenne vele, miért is főbűn az irigység, hiszen egyes szám első személyű narrátorának komoly képzelete van erről: „*És akkor a vén kecske kimondta a világ legirigyebb mondatát. Legyen a feleségem. Tudja, még soha nem gondolkodtam ezen, de abban a pillanatban rájöttem, hogy ez a világ legirigyebb mondata.*” Persze a paródia itt sem marad el, ám ezúttal tudjuk, hogy elsősorban Móricz A BOLDOG EMBER című regénye áll a SZINGLIKÉK című monológ mögött, ezért – ellentétben a kötet más pastiche-aival – most van talaj az olvasó lába alatt. Igazi elbeszélés: rövid, velős és voltaképpen szórakoztató.

Mert ebben az antológiában elvileg novellákat olvasunk, ám a kötet megerősíti legalább harmincéves tapasztalatunkat, hogy ugyanis az újabb magyar irodalom éppen elbeszélésekben a legszegényebb, e téren még legjelesebb íróink is rendre csődöt mondanak – a novella zárt, koncentrációt követelő, a posztmodern bukfacezést-kacsázást kevésbé megengedő műfajának nem kedvez a jelenkori világ-állapot. És feltehető a kérdés: mától kezdve az igénytelenséget ne soroljuk-e be nyolcadiként a főbűnök közé? A fülszöveg az „*új írói nemzedék jeles képviselőinek*” nevezi a szerzőket. Ugyan már!

Bán Zoltán András

PAVEL FLORENSZKIJ: AZ IKONOSZTÁZ

Fordította Kiss Ilona
Typotex Kiadó, 2005. 224 oldal, 8 színes tábla,
2500 Ft

Az ikont sokan olyan speciális táblaképpnek tekintik, amely az Istennel való találkozási pontot jelenti, vagyis az e világinak és a túlvilági-

nak a határán lévő misztikus tárgynak. Ezért az ikonok egyik jellemző vonása a hagyományörzés, az ősi kánonok tisztelete. Természetesen nem kell túlzott merevségre, nehézkességre gondolnunk, hiszen e sajátos retrospektív szemlélet a régi szent életű remeték elmékedéseit idézi, a színvilág egyedi intenzitásában, az elvontságra és a tökéletességre törekvő képszerkezetben, a bonyolult és emelkedett teológiai gondolatokat közlő, imára hívó képben különös művészi megoldások is megjelennek. Ez persze sokban eltér a Nyugat-Európában elfogadott retrospektív kifejezés tartalmától.

A nyugati szemléletűek – alaposan félreértve – vádolták is az ikonfestőket szolgasággal és a művészettől való teljes idegenséggel. Ennek alapját képezték még a XIX. század közepén A. Didron által megfogalmazott gondolatok, melyek az ikonfestőt a teológus rabszolgájának nevezik, sőt azt állítják, hogy az ikonfestőt a hagyomány ugyanúgy fogságban tartja, ahogyan az állatot az ösztöne. Szellemesen reagált erre Makszimilian Volosin orosz költő és festő. Szerinte az ősi kánonok végül is nem korlátozzák az ikonfestő alkotói erejét, sőt inkább segítik. Makszimilian Volosin ezeket az ősi kánonokat a versformáknak a költészetben játszott szerepéhez hasonlította. „*Vájon nem ugyanazt teszi-e a költő, amikor valamely szigorúan meghatározott formához, például a szonetthez nyúl, és ebbe az előre kimunkált ritmikai és logikai alakzatba önti lelkének lírai állapotát?*” – írta 1914-ben MIRE TANÍTANAK AZ IKONOK? című tanulmányában.

Nem sokkal később Pavel Florenszkij szintén ugyanezt fogalmazta meg immáron a tudós precizitásával. „*Az egyházi kánon sohasem zavarata a művészi alkotást, a bonyolult kanonikus formák mindig is próbakövet jelentettek minden művészeti ágban, amelyen a jelentéktelenek elbuktak, az igazi tehetségek viszont csiszolódtak. A kanonikus forma az emberiség által elért magaslatra emelve fölszabadítja a művész alkotó energiáját új eredmények, új alkotói felszámolások eléérére, és megszabadítja attól a kényszertől, hogy alkotásában azt ismétlgesse, amit már régóta használ – a kanonikus forma követelményei, pontosabban a kanonikus formának az emberiségtől származó adománya a művész számára felszabadulás, nem pedig korlátozás.*” (67–68.)

Pavel Alekszandrovics Florenszkij Azerbajdzsánban, Jevlahban született 1882. január 9-én. Édesapja orosz volt, édesanyja pedig – egy-

szerűen szólva – az azerbajdzsáni karabahi területéről származott híres grúz–örmény családok sarjaként. Florenszkij iskolai tanulmányait Tiflisben, azaz Tbilisziben végezte, majd beiratkozott – valószínűleg mérnök édesapja hatására – a moszkvai egyetem fizika–matematika szakára, de hallgatta többek között Sz. Trubeckoj filozófiai előadásait is. A moszkvai Teológiai Akadémiának is hallgatója lett. 1911-ben pappá szentelték. Sokáig oktatott főiskolán fizikát és matematikát, s e területen speciális kutatásokat is végzett. 1918 elejétől kezdve két évet dolgozott Szergijev Poszadban, a Troice-Szergijeva-kolostorban, a múzeumi bizottság szervezetében. Itt közeli kollégája volt Jurij Alekszandrovics Olszufjev (1878–1938) gróf, az orosz ikonfestészet kitűnő kutatója, akit később, 1938-ban, már mint a Tretyakov Képtár restaurátorműhelye régi orosz festészeti szekciójának vezetőjét ellenforradalmári tevékenység vádjával letartóztattak, és még ebben az évben kivégeztek. Jurij Olszufjev többek között a kolostor ikonjait és régi ezüst liturgikus tárgyait dolgozta fel. E témakörhöz kapcsolódott Pavel Florenszkij speciális munkája is. *„Feladatam – írta önéletrajzában – az volt, hogy néhány technológiai és matematikai fogalmat alkalmazzak a régi iparművészet, különösen a fémművészet emlékeinek vizsgálatokor és ismertetésekor...”*

Pavel Florenszkij tudományos tevékenysége a szó legjobb értelmében kettős jellegű volt. Példamutató lehet a művészettörténészek számára is. Egyrészt a műtárgyak alapos, közvetlen vizsgálatával foglalkozott, például az olifa, vagyis a fírnisz finom változatait is gondosan megfigyelte, másrészt a művekre közvetlenül építve fogalmazta meg teológiai, filozófiai, esztétikai állításait. Ez az a szemlélet, amely muzeológiai alapokra építve valóban hiteles elméletet bontakoztat ki.

Am Florenszkijt nemcsak művészettörténeti munkásságáért csodáljuk, hanem elsősorban mint filozófust, mint az orosz vallásbölcselet nagy alakját. Vannak, akik sokoldalú műveltsége alapján az orosz Leonardónak is nevezik, mások pedig Teilhard de Chardinnel hasonlítják össze. Míg az utóbbi nagy katolikus filozófus sajátos, kozmikus, vallásos világméretű a kor legmodernebb természettudományos nézeteivel igyekezett összhangba hozni, addig Florenszkij, bár kitűnő természettudományos felkészültséggel rendelkezett, villamos-

mérnökként dolgozott, csillagászati és fizikai ismeretei is igen magas tudományos szinten voltak, vallásbölcseleti nézeteiben nem kívánta a hitet az egzakt tudományokkal összekapcsolni. Talán félt a racionalizmus csapdájától. Sajátos morális és intuitív alapokra építette filozófiáját, s mindezt gyakran összekötötte ezek képi megjelenítésével, vagyis az ikonfestészetel. Az IGAZSÁG OSZLOPA ÉS ERŐSSÉGE című munkájában az ortodox kereszténységre alapozva fejtegette ki misztikus gondolatait, míg Az IKONOSZTÁZ című könyvében – nem is annyira az ikonosztázról, hanem inkább az ikon teológiájáról írt.

Az IKONOSZTÁZ 1922-ben készült, és igen valószínű, hogy befejezetlen alkotás. Szerkezetét és végét figyelembe véve gondolhatunk erre. Sejtethető, hogy Pavel Florenszkij számos egyszerű gondolatát nem tudta papírra vetni. Alkotóerejének teljében, 1933. február 25-én letartóztatták mint a tudós papok képviselőjét, akiktől különösen tartott a szovjet kommunista rendszer, koncentrációs büntetőtáborokba küldték, először Kelet-Szibériába, majd az északi Szolovki szigetre. Régebben halálának évét 1943-ra tették, ma az újabb kutatások alapján tudjuk, hogy 1937 novemberében Pavel Florenszkijt a Szolovki szigetről valószínűleg Leningrádba szállították, majd formális tárgyalás után kivégezték. Ma már ismerjük az ítélet-végrehajtási jegyzőkönyv szövegét is: *„Az UNKVD [a hírhedt KGB elődje] Leningrád megyei háromtagú bizottsága által... meghozott halálos ítélet 1937. december 8-án végrehajtásra került...”*

Pavel Florenszkijnek egy 1934-es leveléből azt is tudjuk, hogy egész könyvtárát, rajz- és fotógyűjteményét, hatalmas tudományos jegyzetanyagát elszállították lakásáról. *„Az, hogy egész életem munkájának eredménye megsemmisül, számomra a fizikai halálnál is sokkal rosszabb”* – írta.

Az IKONOSZTÁZ című mű először több mint három évtizeddel a szerző halála után, 1969-ben jelent meg, rövidítve, majd 1972-ben Párizsban, ezt követte az 1985-ös ugyancsak párizsi kiadás. A magyar kiadás az első fordítások között, 1988-ban látott napvilágot a Corvina Kiadónál, mely kiadásról annak idején a BUKSZ is beszámolt. Ezek a művek még a szövegkritikailag nem eléggé feldolgozott különböző forrásokra épültek. A jelenlegi magyar kiadás, tehát a 2005-ös már az 1994-es orosz kiadás alapján készült, mely forrásának textológiai

vizsgálatait a Florenszkij Bizottság A. G. Dunajev közreműködésével végezte. (Itt jegyzem meg, hogy arról a kitűnő filológus-forráskiadóról van szó, aki a 2005-ben megjelent, hatalmas, közel ezeroldalas hészükazmosz annotált bibliográfiának egyik összeállítója.) A mostani magyar kiadás az előzőnek bővített és átdolgozott változata, mely lehetőséget ad e rendkívül értékes, igen bonyolult gondolatokat tartalmazó s ráadásul a szerző által még annak ide-

jén közlésre nem teljesen előkészített szöveg megértésére. E kitűnő kiadásnak pusztán egy szépséghibája van. Szokatlanul sok benne a betűélírás, még a hátsó borító ajánló szövegében is találunk ilyen, s igen zavaró, hogy a híres VLAGYIMIRI ISTENANYA képalírásánál nem a megnevezett ikon, hanem Feofan Grek követőjének egyik ugyancsak híres ikonja, a DONI ISTENANYA egy részlete szerepel.

Ruzsa György