

te közt, s úgy általában is kicsit sokallom a politikumot a kötet lapjain — nem azért, mert azt gondolom, a kritikának (pláne Radnóti Sándornak!) apolitikusnak kellene lennie, hanem mert számos megállapításban (s itt nyilvánvalóan nem a politikai költészetéről szóló írásokra gondolok) erősebb a kiállítás, mint a hozzáadott érték, és több a felháborodás, mint az értelmezéshez való hozzájárulás.

Akárhogy is, a kalauzolás hiánya arra sarkall, hogy magunk próbáljuk felfejteni a kötet összeállításának miérteit, és ez volta-képpen nem is olyan rossz játék: kifejezetten szép felfedezéseket tehetünk például, ha összeolvassuk a fejezetek zárlatait a következők nyitányaival: ahogy Révai Gábor Kornis-életútinterjúját követi Révai visszaemlékezés-kötete, vagy ahogy Görög Sándor Csúrkát élesen kritizáló memoárját Csúrka színdarabjainak le-sújtó kritikája, az átgondolt szerkesztői munkát feltételez. De mi van a köztes tereken túl, vagyis magukban a fejezetekben?

Az viszonylag hamar kiderül, hogy a hat rész közül három nagyjából világosan elkülöníthetően műfaji alapú — a második naplókról és memoárokról, a negyedik (csaknem teljesen) versokról és költőkről szól, a hatodik pedig hommage-okat, köszön-tőket tartalmaz. Ezek nagyon más regiszterben, elemzési szem-pontok szerint szálazzák szét a szövegeket — a memoárokritikus és laudátor Radnóti nincs beláthatatlan távolban a nem-memoár-író Radnótitól, míg a verseskötetetről érkező Radnóti talán analitikusabb. A második és negyedik fejezet kiemelkedően erős szövegegyeséget alkot, még akkor is, ha a líraelemzések az én ízlé-semnél két kanállal több nagyidézetet tartalmaznak (Rakovszky Zsuzsa tizenkilenc oldalas pályaképében például húsz hosszabb versrészlet van) — Radics Viktória ugyanakkor mindezt a visz-szájára fordítva ezeket az írásokat mini-szöveggyűjteményként is hasznosíthatónak látja.

A másik három szövegegyeség már vegyesebbnek látszik — ami nem is olyan nagy csoda, ha a kritikus szerkesztők alakítot-ta életpályáját nézzük. Ennek a kevertségnek az iskolapéldája a harmadik fejezet, melynek tíz írása nagyjából kettes csoportokba rendezhető: vannak köztük ügynökregények, vitairatok a poli-tikai költészetéről, újraolvasások és nagy véleményfordulatok is. Végül, az első és ötödik fejezet a maga árnyaltan igenlő tónusával fölfogható valamiféle saját kánonjavaslatnak is: az első, hosszabb írásokat tartalmazó blokk az Esterházy–Nádas–Bodor–Kornis négyest helyezi ezek élvonalába, az ötödik pedig — többek közt Darvasi László, Márton László, Térey János, Kun Árpád, Bán Zsófia és Báthori Csaba játékba hozásával — inkább a közép-generációt. Ahogy láthatjuk, Radnóti választásai kevés kivétel-től eltekintve egybeesnek a mainstreammel, elemzéseit azonban mindig egyéníti a kritikus legfontosabb fegyvere: a személyiség. Én akkor szeretem a legjobban ezeket az írásokat, amikor egy-egy hosszabb pillanatra elrugaszkodnak a tárgyuktól — a *Megint hazavárunk* első bekezdését a magyar irodalom és a boldogság kapcsolatáról például végtelenszer el tudnám olvasni. Többször elgondolkodtam rajta, miért: a bekezdés közepén található ok-fejtés a magas és alacsony kultúra kapcsolatáról elég távol áll a

kultúraszemléletemtől, a „középfajú” szó használatától pedig nagyjából 1912-ben érzem magam, mégis az okfejtés váratlan-sága, szellemessége és tágassága mindig annyira felvillanyoz, hogy mikor odáig érek: „Kun Árpád azonban bátran vallja, hogy minden ember boldog akar lenni”, egy pillanatra azon kapom magam: most tulajdonképp az is vagyok. Hát kell-e ennél több egy kritikakötettől?

## BAZSÁNYI Sándor

# Emlékezés, elmeél, felejtés — és a „komiszságok”

(Radnóti Sándor: *Sosem fogok memoárt írni*. Magvető, 2019)

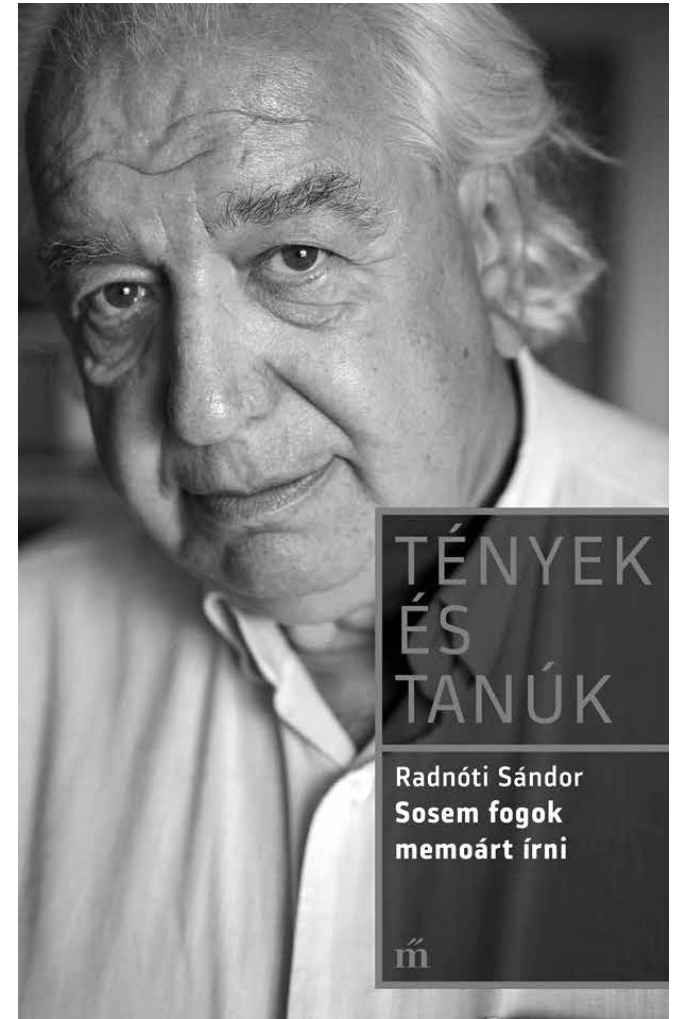
„Az elmés emberek emlékezete ritkán hűséges” — idézi Immanuel Kant egyik értekezését Harald Weinrich a felejtés művészetéről és kritikájáról írott művében (a „*Witzlinge*” fordulatot Mártonffy Marcell elmésen „elmécek”-ként magyarítja). Számos kritika érte már a tizennyolcadik század műveltségének, esztétikai kultúrájának a hagyományát, ami többek között arról is árulkodik, hogy ez a kritizálható hagyomány máig is él, mi több, egyenesen a kritika élteti. Az esztétikai hagyomány to-vábbélésének egyik fényes bizonyítéka a mi tájéunkon: Radnóti Sándor művészetfilozófusi és irodalomkritikusi életműve. Aki például néhány éve vaskos kötetet jelentetett meg a modern művészetfogalom alakulástörténetének egyik fontos szereplő-jéről, Winckelmannról. Az utóbbi időkben pedig — készülő tájmonográfiája mellett — kisformákból álló emlékezésfüzért írt az ismerőseiről, a barátairól, mégpedig ötletszerű rendben, az Élet és Irodalom felkérésére. Majd kiegészítve kötetbe is ren-dezte ezeket a kisportrékat, ezúttal ábécérendben, a fényképész Aczél Mártától a biológus Klein Györgyön át a költő Weöres Sándorig. (Az írások hősei már nem élnek — egyetlen kivétel-

lel, Soros Györggyel, akiről, akinek „jóságáról” viszont Radnóti igyekszik nem „szentimentális” leírást adni.)

A semleges logikájú szerkezet szexepilje lesz, hogy egymás mellé kerül például a Kádár-korszak egyik megtúrt szépírója, Kertész Imre, és egyik hithű ideologikus irodalomtörténész, Király István. De mondjuk érdekes egymás után olvasni a port-rérajzokat a sok szempontból (már csak szülőhelyük, Zámoly okán is) összerokonítható Csanádi Imréről és Csoóri Sándorról. (Egyébként az előbbi — máig nem kellőképpen ismert és elis-mert — költőről fontos tanulmányt közölt Radnóti 1973-ban, az utóbbi *Nappali hold* című esszékötetéről meg nem tudott kri-tikát nem írni 1992-ben.) Vegyes tárgyú, kifejtettségüket tekint-ve nagyon különböző, anekdotikusságot és értelmezést egyaránt, ámde eltérő arányban tartalmazó szövegekkel találkozhatunk ebben a könyvben. Hol mélyebben, hol felszínesebben mutat-ják tárgyukat, ami megítélésem szerint bőven befér a vállaltan esetleges formába. Ugyanakkor kirajzolják a portrérajzoló saját szellemi portréját, vonzódásainak és választásainak titkos termé-szetét is.

*Holmíbeli* szerkesztőtársa, a finnyás Réz Pál, aki maga is egyik szereplője kötetünknek, azért nem írt emlékiratot, mert szerinte nem tudott volna olyan minőségű munkát letenni az ol-vasók asztalára, mint amilyen volt a két évtizeddel korábban szü-letett barátjé, Vas Istváné (nem beszélve az általa, mármint Réz által fordított Saint-Simon-műről), aki a többkötetes *Nehéz sze-relemmel*, ha tetszik, magyar nyelven beteljesítette az archaikus gyökerű műfaj klasszikus modern formáját (ami természetesen nem jelenti azt, hogy ne lehetne innen más módon továbblép-ni, ahogyan mondjuk Nádas Péter tette a 2017-ben megjelent *Világoló részletekben*). Radnóti pedig azért adta a *Sosem fogok me-moárt írni* címet a Magvető (éppen Réz Pál életinterjújával) új-raindított *Tények és tanúk* sorozatába illeszkedő portréfüzérnek, mert — ahogyan írja az *Előszó*ban — neki nincsen „egy történe-te”. Azaz nincs neki egységes szerkezetű, egyetlen ívben, egyet-len szempontból, egyetlen eszme jegyében végigmesélhető nagy története. És ráadásul — teszi hozzá — még az emlékezete is csapnivaló. A történetmondást ellehetetlenítő emlékezethiányát persze bőven pótolhatja a szelleméből és műveltségéből fakadó elmeéllel. És ez a lelki képesség, a Kant által is emlegetett elmeél (*Witz*), éppenséggel magára öltheti a saját marxista iskolázott-ságával összefüggő nagy elbeszélések lehetőségének, igényének, vágyának, akarásának a kritikáját is. A világszemléleti-filozófiai öntelmezést meghatározó, beszédes életrajzi párhuzamokkal is rendelkező események, az 1968-as csehszlovákiai beavatkozás és az 1979-es Charta-aláírás — anekdotikus motívumokként — többször is felbukkannak a könyvben. Háttérben meg ott a családi kulturális örökség, jóllehet, a Rákosi-, majd a Kádár-korszak torzító körülményei között: az életforma, a könyvek, a művészeti albumok, a taníttatás, a fontos személyekhez kötött kulturális mátrix, a kapcsolati háló...

Úgy is mondhatnánk, jókora csipetnyi túlzással, hogy a zsidó–pölgári kultúrából érkező Radnóti életpályányi szellemi



TÉNYEK  
ÉS  
TANÚK

Radnóti Sándor  
Sosem fogok  
memoárt írni

m

nevelődésének, a marxista, azon belül lukácsi történetfilozófi-ai-ideológiai mesemondás hagyományától való fokozatos eltá-volodásának, majd a vele való szakításának lett (egyik) egyenes műfaji következménye ez a rendhagyó, mert töredékes, esetleges és eklektikus, mindazonáltal a hol megnyerően szemérmes, hol szellemesen magamutogató személyesség jegyében fogant port-réfüzér.

Érdemes megnézni egy-egy esetet mindkettőre, arra is, amikor a portrékészítő inkább háttérbe húzódik, és arra is, ami-kor előtérbe lép. Szép példa az előbbire, ahogyan elkezdődik a legelső írás, vagyis ahogyan Radnóti ténylegesen felüti a port-réfüzér-könyvet (az *Előszó* és az eredetileg a *Literán* megjelent *Nagyvizit*-beszélgetés után), tudniillik ahogyan három retoriku-san egymásra épülő bekezdésben, három fokozatban viszi közel a portré kevesek által ismert tárgyszemélyét, a fényképész Aczél Mártát az olvasóhoz. Az első két bekezdésben a portrérajzoló jóformán csak ismeretterjesztői szerepkörében és visszafogott modalitásban van jelen: „Kevesen fogják tudni olvasóim kö-zül, hogy kiről írok [...]. Ha nem tévedek, a fényképészek első

nemzedéke [Aczél Márta egy későbbi nemzedékhez tartozik] a festészet egy nemének tekintette tevékenységét [...]” A harmadik bekezdésben pedig immár alázatosan hozzá is lát a pályakép felvázolásához: „Aczél Márta Schlesinger Mártának született, de apja magyarosította a nevüket [...]” És ez a tárgyszerűség mindvégig megmarad, még akkor is, ha az utolsó három bekezdésben, a személyes emlékeket felidéző részekben, a szerző már „Márti”-nak nevezi a fényképész Kálmán Kata szintű fényképész unokatestvérét. Viszont a „pótbáty”-ként szeretett és tisztelt filozófusról, Fehér Ferencről szóló, személyességében is (pontosabban abból következően) elemző igényű írás utolsó bekezdésével nem igen tudtam mit kezdeni — legfeljebb elfogadtam valamiféle laza anekdotikus lecsengetésnek, illetve kötetben belüli utalásnak egy később következő portré hősiére: „Egyszer meghívtuk Ferit és Ágit [Heller Ágnes] Pilinszkyvel együtt. Az este jól sikerült, de folytatása nemigen lett, noha néhányszor tudomásom szerint még találkoztak.” Míg a feleség Heller Ágnes jogos társszereplője a Fehér-portrénak, addig a vacsoravendég Pilinszky itt csak retorikai ciráda. Ilyen eset egyébként többször előfordul: az egyik írás mellékalakja egy másik írás főalakjává válik, megteremtve így a kötetben belüli kapcsolati–szellemi hálózatot, és megrajzolja egyúttal Radnóti széleskörű kulturális–szellemi karakterét, aki ennek a könyvnek az erejéig, miként egyik választott hőse, a szerkesztő Vajda Miklós, az „emlékein keresztül lett író, múzsája az emlékezés, [...] a portré a műfaja”.

Sok-sok telitalálatot olvashatunk a személyes emlékekkel vagy történetekkel dúsitott portrékban, amelyek közül most a gyerekkori barát, később kolléga Balassa Péterre, az ő értekezői stílusára (amely, tudjuk jól, maga az ember) vonatkozót idézném: „az alternatív értelmezések *lehetőségének* helyettesítése egy olyan dialektikus, komprimált utalásokra építő stílussal, amely gyakran egymást kizáró állításokat egyesített, s rögzített paradoxonként, és ebben a formában tartott autoritásra igényt”. Mindazonáltal Radnóti — hogy elkölcsönözzem egyik leggyakrabban használt szavát — nem „komizságból” kritizálja Balassa stílusát és látásmódját, hanem szeretettel, a megértésvágy, az idő előtt meghalt barát megértésének szeretetgyakorlatával. (Miként a nemkülönböző nehéz alkatú irodalmárról, Könczöl Csabáról is beszél.) Egyébiránt a „komizság” nagyon különböző változataival találkozhatunk Radnóti szerint a kultúrmozgul Kardos Györgynél és a Nobel-díjas Kertész Imrénél. Illetve az utóbbiról szóló írásban Radnóti maga is „komizságnak” bizonyul. Ahonnan és ahogyan beszél választott hősről, aki hatalmas nemzetközi sikere után a rá mindig is jellemző „inkognitó” újabb formáját, a „nagyképűséget” választotta, amely mögül ráadásul kiérződött „sértettségéből” táplálkozó „sértődékenysége”. Nemkülönböző „komizs” nézőpontot foglal el szerzőnk akkor, amikor a regényével és (főleg) esszéivel öt nem lenyűgöző Mészöly Miklós „provincializmusáról” ír, segítségül hívva például a Lukács-körbe tartozó Hermann István „komizs módon” megírt bírálatát. Mindazonáltal én most nem kívánok „komizskodni” a Kertész- és Mészöly-portrék szerzőjével, megtették és meg is fogják tenni

ezt mások. Inkább csak annyit mondanék, hogy ezekben és az ezekhez hasonló írásokban izgalmasan keveredik az élelátásból fakadó erős értelmezés (például Pilinszky egyik rejtélyes mondatáról) és a könnyen ornamentikává szelidülő anekdotizmus (például a Mészöly-feleség Polcz Alaine főzési teljesítménye kapcsán). Mindenesetre van úgy, hogy valamely ismert személyiséget látunk szokatlanabb nézőpontból (ilyen volna az imént idézett néhány eset). De van olyan is, hogy sokak számára láthatóvá válik valaki, akit eddig csak nagyon kevesek láttak (ez történik mondjuk az Aczél Mártának és Tanay Magdának szentelt írásokban). Vagy éppen újra látható lesz valaki, akit mára bizony sokan elfeledtünk (mint például Csanádi Imrét vagy Könczöl Csabát).

És ha nem másnak vesszük Radnóti ábécérendben sorakozó rövidportréit, mint amik, vagyis nem (igazságtalanul) igazságosztó kinyilatkoztatásoknak, hanem olyan esetleges leírásoknak, amelyekben a retorikusan működő elmeél megóvja a szerzőt bevallottan tévedékeny emlékezetének és kulturális szerepköréből fakadó véleményezési vágyának a veszélyeitől — nos, akkor tényleg sok mindent megtudhatunk egy nagyon összetett korszakról, tulajdonképpen több egymásra következő korszakról, azok ismert vagy kevésbé ismert szereplőiről.

BALAJTHY Ágnes

## Lezáratlan dialógus

(Térey János: *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba. Jelenkor, 2019*)

Ha nem történik meg az, ami megtörtént, akkor Térey János 2019-es, *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba* című kötetének olvasói valószínűleg örömmel konstataáltak volna, hogy a szerző a dráma- és prózaíróként elért sikerek mellett továbbra is alkot költőként. Észlelték volna azt, hogy a friss könyv versei mind hangnemből, mind témaválasztásukban rokoníthatóak az előző, gyűjteményes kötet *Őszi hadjárat* című ciklusának darabjaival, és felvetődött volna bennük az a kérdés is, hogy javára válik-e a *Nagy tervekkel...*-nek a műnemi tarkaság, a drámatörvények, elbeszélések beillesztése a költemények közé. A szerző kétségbevonhatatlanul és fájoan valós halála azonban radikálisan átírta ezeket az interpretációs sémákat. A Téreytől szokatlan szerkesztői megoldás szintetizáló gesztusként, az életmű különböző szálainak végső összecsomózásaként válik értelmezhetővé. Baljóslatú, mögöttes jelentésre tesz szert a kötet cím múlt idejű igealakja, a „*Te akarsz másodszor is élni?*” kérdés a *Beavatkozni tilos!*-ban, vagy a kötetzáró *Gyász munkás* címe. Miközben Mohácsi Balázs az *Őszi hadjárat* esetében még a „talán túl korán megkezdett létösszegzés”<sup>1</sup>-t emlegette, az új kötet visszatekintő versei immár jóslaterejűnek tűnnek. Az utólagosság távlatából jellekre vadászó, a verssoroknak profetikus tudást tulajdonító olvasásmód bizonyosan szervesen hozzátartozik a gyász munkához, de be is fagyaszthatja a szövegeket — valahol itt indul meg a „szentté avatás” folyamata, amire épp Térey mutatott rá metsző iróniával. (*Mielőtt szentté. Borbély Szilárdot.*) Bármilyen nehéz is, igyekszem most tehát nem arról írni, hogy mit veszített a magyar irodalom a költő halálával (felbecsülhetetlenül sokat), nem záróakkordként tekinteni a műre, hanem (tudatában annak, hogy ez lehetetlen) Térey munkásságáért régóta lelkesedő kritikusként arra teszek kísérletet, hogy magát a kötetet vegyem szemügyre.

A kötet négy ciklusra tagolódik: az elsőben, az *Elfüggönyözött országban* több olyan, életrajzi utalásokkal telített szöveget találunk, melyekben a vers-én saját eredettörténetét veszi szemügyre. Beszámol a gyermekkorát beárnyékoló apai szigorról (*Málnaföldek mindörökre*), a pályakezdés hányattatásairól (*Te mit csináltál Diana hercegnő halálakor?*), az Ady-reminiscenciákkal telített *A hajdú, a nagykun, a tót meg a jászban* viszont éppen az öröklődés magyarázóelvét kérdőjelezi meg. A második ciklus tartalmazza a *Vendéglő a Zöld Vadászhoz* című, Zoltán

Gábornak ajánlott prózaszöveget és az Ibsen-mű egy prózai és egy dramatikus formájú átiratát. Az *Udvari kultúra* címet viselő harmadik ciklust uralják leginkább a közérzeti–közéleti költemények, míg a kötetet záró *Élete augusztusában* nemcsak a címe révén idézi meg a számvetés gesztusát, de ebben a ciklusban szerepel a *Kilencvenes évek*, a Térey-életmű egyik nagyszabású visszatekintő, összegző indíttatású költeménye is, melyben a lírai beszélő immár negyvenen túli férfiként, családapaként lép színre. A narratív ciklus- és kötetépítkezés, mely korábban is kifejezetten jellemző volt a szerzőre, tehát itt is fellelhető, ugyanakkor az élettörténeti ív kibontakozásánál talán még érdekesebb az, ahogy a szövegek láncszerűen egymáshoz kapcsolódnak, párvisekbe rendeződnek, idézik és parafrázeálják egymást.

Abban, aki kézbe veszi a könyvet, először valószínűleg az a kérdés vetődik fel, hogy a Téreytől szokatlanul hosszú, elsőre nehézkesnek, nehezen megjegyezhetőnek tűnő címet miért egy Ibsen-citátum alkotja. Azaz, hogyan és miért lép párbeszédbe a kötet a norvég szerző egyik kevésbé ismert és játszott drámájával, a *Rosmersholmmal*? Nos, a *Nagy tervekkel jöttem...* írásai a költő térpoétikai érdeklődésének megfelelően egy olyan mozzanatot helyeznek előtérbe, amelyet a darab hagyományos, a polgári értékrend válságára fókuszáló értelmezései talán kevésbé: Rosmer tiszteletes családi birtokának baljós atmoszféráját. Ahogy a házvezetőnőtől megtudjuk, Rosmersholmiban nem sírnak a csecsemők, és nem nevetnek a felnőttek. Egy szigorúan puritán, az ősök tekintélyét őrző, nyomasztóan zárt világ ez (mint ilyen, a korai Térey-versek kalvinista Debrecen-képével is rokonítható). A józanság és a rend álcája mögött lappangó tébolyt jelképezi a családi legendárium szerint újra és újra feltűnő fehér ló — mely végül képletesen a tiszteletest és szabadgondolkodó szerelmét, a címben szereplő mondat megfogalmazóját, Rebekát is elviszi. Azok a helyek, melyeknek nem szelleme, hanem inkább kísértetei vannak, jó ideje búvőkörükben tartják a költőt — amint arról az *Átkelés Budapesten* fejezete és a Bajor Gizi halálát felidéző *Om-lás* tanúskodik: „Mintha az eső hajdani lakók / Piszkos titkait akarná napvilágra hozni: / Házunk tudatalattiját.” A ház, a birtok, a város tudatalattija Térey írásművészetében nemcsak privát, családi titkokat rejt, hanem kollektív elfojtások formálják. A két előbb említett szöveg a főváros nyilas múltjával kapcsolatos elfojtásokra mutat rá, és ehhez a problémafelvetéshez kapcsolódik a két, jelenünkbe áthelyezett Ibsen-átirat is. A drámaformában írott *Átvétel* kevesebb, mint négy oldalba sűrítve jeleníti meg azt a folyamatot, ahogy az új otthonába frissen beköltöző házaspárt egyre inkább hatalmába veszi a házfalakat átitató rettegés. A cselekményváz tehát már ismerős lehet a Térey-olvasók számára, a remekül kiválasztott Ibsen-intertextusok popkulturális utalásokkal („[e]bben a házban zavart érzek az erőben”), a 21. századi hétköznapokat tükröző mondatokkal, beszélt nyelvi fordulatokkal („[e]lme egy net, megjön a net, / Bele kell zöldülni”) való vegyítése azonban izgalmas jelentéstani nyitottságot eredményez.

<sup>1</sup> MOHÁCSI BALÁZS: *Három profi: a veterán, a filológus és a méregkeverő*, Műút, 2016057, 78–84.