

„De ezek az Orpheusok nem
egy nyelven énekelnek...”¹

Radnóti Miklós fordításainak és verseinek kapcsolódási pontjai

¹ RADNÓTI Miklós, *Utószó* = RADNÓTI Miklós, *Orpheus nyomában: műfordítások kétezer év költőiből*, Bp., Pharos, 1943, 165.

I. Bevezetés

Az előző szakdolgozatomat is Radnóti Miklós szimbólumairól, motívumairól írtam, akkor kizárólag saját műveinek összehasonlításával foglalkoztam. Ezúttal szándékozom világirodalmi vonatkozást is csempészni a dolgozatomba.

Egy költőnél az egyik elsődleges világirodalommal való kapcsolódási pont a műfordítások, hiszen azáltal, hogy lefordítja, rengeteg időt tölt egy adott művel, annak világával, motívumaival és ezek a hatások akarva-akaratlanul megjelennek később a saját költészetében is. Radnóti maga is azt írja, hogy nemcsak heteket, hónapokat, hanem gyakran éveket töltött egy-egy vers magyarra fordításával, annak tökéletesítésével, s nem csak akkor, ha az íróasztal mellett ült. Ezek a versek mindenhová elkísérték és amikor végre megtalálta a megfelelő dallamot, sort, szavakat, akkor érezte igazán magáénak a verset, hiába fordítás volt.²

Radnóti Miklós pedig nem csupán nagy költőként, hanem kifejezetten sikeres műfordítóként is fennmaradt a köztudatban. Az antik költők verseit a tanulók a mai napig az ő fordításában olvashatják a tankönyvekben, akárcsak La Fontaine híres állatmeséit vagy később Apollinaire műveit. A saját korában és azóta is elismerés övezi őt a műfordítók világában (is).³

Sok szakértő, irodalomtudós foglalkozott már – és foglalkozik ma is – Radnóti műfordítói munkásságával, annak módszertanával, szemléletével, filológiájával, illetve értelmezik a mai napig az 1943-ban kiadott műfordítás kötetéhez (*Orpheus nyomában*) írt *Utószót*.⁴

Én ebben a munkámban ennek csak egy kis szegletét igyekeznék bemutatni: hogy egyes, talán kevésbé tárgyalt versfordításainak motívumrendszere, szimbolikája mennyire hatott az ő költészetére, illetve hogy esetleg az ő jól ismert motívumait hogyan csempészte bele a fordított versekbe.

II. A műfordítás története és terminológiája

Mielőtt azonban belekezdenék fő témámba, elengedhetetlen, hogy ejtsek néhány szót a fordításról, műfordításról mint terminológiáról, mint műfajról.

² *Uo.*, 165 – 166.

³ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, Bp., Osiris, 2005, 585 – 586.

⁴ SZABÓ Csaba, *Fordítás, kíséret, kísérlet: Radnóti Miklós fordításszemléletéről*, Tiszatáj, 2018. szeptember, 28.

A fordítás, mint olyan, a mai napig vitatott téma, mind megnevezésében (fordításelmélet/fordítástudomány), mind tevékenységében. A fordító feladata sem mindig egyértelmű, illetve magának a tudománynak a megközelítése is kettős.⁵

A fordítást és műfordítást is érdemes kettéválasztanunk, ugyanis sokáig vitatott volt, hogy a műfordítás az irodalom, vagy a nyelvészet hatáskörébe tartozik-e inkább. Voltak, akik pusztán az alapján különböztették meg eredetit és fordítást, hogy milyen szerepet játszik egy szöveg az adott kultúrában és nem tettek különbséget egy többnyelven kiírt figyelmeztetés és a műfordítás között. A fordítás folyamata vált tehát fontossá és az, hogy befejezettnek tekintsi az alkotást. Ám a fordított szöveg, csak a befogadás által válhat irodalommal, tehát azáltal, hogy a műfordítás elkészült, koránt sincs készen. Összefügg a személyiség azonosságának kérdésével. Az irodalomban tágabb értelmében kell venni a fordítást, hiszen a fordítás minősége attól függhet nagyrészt, hogy a fordító jó költő/író-e.⁶

De nem csak ekörül voltak kérdések. Ha a műfordításnál maradunk, fontos a forrásszöveg és a célszöveg kapcsolata is. Sokáig Babits Mihály szavait tekintették ebben irányadónak⁷: „Előttem az egyetlen teljes asszimilálása valamely költőnek, ha megpróbálom lefordítani. [...] a műfordítás e gazdagító ereje arányban van nehézségével - mennél gazdagabb a gondolat és muzsika árnyalatokban, fordulatokban, annál nehezebben ültethető át veszteség nélkül. [...] mennél hívebbek maradunk a szöveghez formailag, annál több kilátásunk van arra, hogy tartalmilag is hívek maradhatunk, legalább ahhoz, ami a tartalomban lényeg.”⁸ Tehát Babits inkább a forrásszöveg hűségére helyezi a hangsúlyt, ám később felmerült az az értelmezés is, hogy a fordítás nem attól lesz jó mű, hogy ragaszkodik az eredetihez, hanem hogy be tud-e illeszkedni egy a célnyelv hagyományába. A szövegnek tekinthető fordításnak nem az a célja, hogy feledtesse a távolságot a forrás- és a célszöveg között, sokkal inkább ettől lesz mindkettő történeti lényegű.⁹

Még speciálisabb esete a műfordításnak a versfordítás, amelyet sokan (köztük Dante is) szinte lehetetlenségnek tartott, Montesquieu gyakorlatilag a halottak feltámasztásával hozza kapcsolatba a fordító vállalkozását és arra jut, hogy „...testet ad nekik, de nem ad nekik életet. Mindig hiányzik belőlük a lélek, ami megeleveníti.” Ignotus Pál még 1927-ben is logikailag lehetetlennek tartja a nem csak versfordítást, hanem magát a fordítást is. Rába György erre így reflektál monográfiájában: „Az eredeti szöveg teljes információjának visszaadására a

⁵ KLAUDY Kinga, *Fordítás és nyelvi norma*. In: KEMÉNY Gábor, KARDOS Tibor. (szerk.). *A magyar nyelvi norma érvényesülése napjaink nyelvhasználatában*, Bp., MTA Nyelvtudományi Intézet, 1994, 57–61.

⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Megértés, fordítás, kánon*, Kalligram, 2008, 202 – 205.

⁷ Uo., 206.

⁸ BABITS Mihály, *Esszék és tanulmányok I.*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 173 – 175.

⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Im.*, 207 – 208.

fordítás, meglehet, logikailag képtelen, és szükségképpen még nagyobb a különbség a formahű versfordítás és eredetije között, a fordítói tevékenység mégis századok óta erős társadalmi-kultúrtörténeti szükségletet elégít ki.”¹⁰

Habár a magyar irodalom a Nyugat első nemzedékének költőit tartja az igazán kiemelkedő fordítónak, akik újításaikkal, új szemléletükkel megváltoztatták nemcsak a műfordítás tevékenységét, hanem a felfogást is magáról a műfordításról, mégsem Babits Mihállyal, Tóth Árpáddal és Kosztolányi Dezsővel kezdődött a fordítói munka. Előttük élt jó pár író, költő, akik az alapokat lehelyezték. A magyar kódexirodalom nagy része is gyakorlatilag fordítás, de a reformáció térnyerésével vette kezdetét a fordítás-irodalom fellendülése. A világirodalomban ezt August Wilhelm Schlegel, de még inkább Madame de Staël képviseli. Magyarországon a nemzeti megújulásnak az egyik megnyilvánulása volt a fordítói tevékenység felélénkülése és az irodalmunkban betöltött fontos és különleges szerepére külföldön is felfigyeltek.¹¹

A Nyugatos nemzedék elődei közül így hát nem hagyható ki Szász Károly, aki többek között Goethe, Schiller és Poe verseit is fordította; Ábrányi Emil, aki verses dráma fordításában alkotott kiválót, illetve az ő nevéhez fűződik Byron: *Don Juan* magyarra fordítása is. Endrődi Sándor ugyan nem elsőként fordított Baudelaire verseket, de Heine műveinek átültetésével sikert aratott, Radó Antal pedig például Corneille-t és Leopardit is megszólaltatta magyar nyelven.

Időközben, a 19. század végén a társadalom nagy szerkezeti változásokon esett át, amely hatással volt az ízlésre, a kultúrára, a gondolkodásmódra is, ehhez pedig olyan költői hangok kellettek, akik ezeket a változásokat megfelelő érzékenységgel tudják közvetíteni. A fent említett költők, azonban – bár koruk kiváló fordítói voltak – egyszersmind politikai és társadalmi szerepet is betöltöttek, így a fordítói tevékenységük megmaradt a Kisfaludy Társaság körein belül. „Ezeket a költő-műfordítókat sem társadalmi, sem egyéni tudatuk nem tette fogékonnyá az akkor legfrissebb külföldi irodalom új eszméire.” – fogalmazta meg Rába György. Tehát ez a „feladat” a Nyugat költőire várt. Ők lehetőséget, kihívást láttak az új, korszerű személetformák meghonosításában, amely részben a romantika térnyerésének köszönhető, hiszen általa megszűntek – vagy legalábbis eltolódtak – azok a merev határok, amelyet a klasszicizmus, illetve a korábbi korstílusok építettek ki.¹²

¹⁰ RÁBA György, *A szép hűtlenek*, Akadémiai, 1969, 5.

¹¹ Uo., 5 – 6.

¹² RÁBA György, *Im.*, 7 – 9.

A Nyugat műfordítóinak a témája és a tárgya is megváltozott, sőt a fordítások által egy modern személyiséget mutattak be. Maguk is bevallották, hogy a fordítások számukra is tanulságot, önismeretet és hűséget jelentettek, egyengették az útjukat. Kosztolányi mintha „zsákmányolásként” élné meg a műfordítást, mindegyik munkájából vett valamit magához, hogy több lehessen. Babits szinte a sajátjának érzi őket, mintha kizárólag magának csinálta volna őket, afféle próbálkozásokként, míg Tóth Árpád az alkotó jellegét emeli ki.¹³

S bár másképp élték meg a műfordítás folyamatát, indíttatását, egyformán fontosnak érezték, felemelték ezt a műfajt, s közben ők maguk is hatottak egymásra, nem csak a világirodalmi alkotások hatottak rájuk. Ezáltal teremtették meg azt az örökséget, amelyet többek között Radnóti is továbbvisz.

III. Radnóti Miklós mint műfordító

1. Fordítói munkássága

Radnóti műfordításai nagyjából tíz évet ölelnek fel, hiszen csak az 1930-as évektől kezdett fordítani, ám az első öt évben, csupán néhány fordítása született, ekkor még csak kísérletezett. Igazán 1938-tól kezdett beindulni műfordítói karrierje, ebben az évben jelentek meg jelentősebb költők verseinek magyar változatai: Walter von Vogelweide, Vergilius.¹⁴ Ahogy Cs. Szabó László írja Radnóti *Orpheus nyomában* c. kötetének recenziójában: „Ez a kései jelentkezés arra mutat, hogy a fordítást nem tartja műhelygyakorlatnak, nem akart rajtuk tanulni. Ellenkezőleg. A műfordító bevárta, amíg kész költő nyúlhatott a mesterművekhez.”¹⁵

Az első megjelenés után azonban egyre több műfordítói munkát végzett, vagy működött bennük közre. 1940-ben Vas Istvánnal kiadták Guillaume Apollinaire válogatott verseinek fordítását, majd szerepelt például Halász Gábor *Az angol irodalom kincsházában* és Illyés Gyula *A francia irodalom kincsházában*. 1943-ban jelentette meg önálló kötetként a La Fontaine-fordításokat. Szintén 1943-ban került kiadásra a híres *Orpheus nyomában* című fordításgyűjteménye. Szívesen jelentette meg lapokban is a versfordításait, elsősorban az *Új Idők* folyóiratban.

Gyakran vállalt alkalmi fordítói munkát, többször drámai műveket is fordított, például a Szegedi Szabadtéri Játékokra. Regényekben megjelenő versrészleteket, versbetéteket is

¹³ Uo., 10 – 11.

¹⁴ FERENCZ Győző, *Im.*, 394.

¹⁵ Cs. SZABÓ László, *Orpheus nyomában*, Magyar Csillag, 1944. január 15., 111 – 112.

fordított, de prózafordítást is készített (pl. Henry de Montherlant: *Lányok*), még tudományos szövegek és tanulmányok fordítását is elvállalta.

Vállalkozott, hogy William Shakespeare *Vízkereszt* című drámáját is lefordítja, azonban csak az első és második felvonásig jutott 1944 májusáig. Végül Rónay György fejezte be a fordítást, amely kettőjük nevével 1960-ban jelent meg először. Hagyatékában szereplő legnagyobb tervei viszont sajnos félig sem valósulhattak meg, még a nagy előkészületek ellenére sem: háromkötetes világirodalmi antológia, békeantológia, Rilke válogatott versei.¹⁶

2. Az Orpheus nyomában című kötet

„Nemsokára megjelenik egy műfordításkötetem, már nyomják, görög, latin, francia, angol és német költőkből...”¹⁷ – újságolja Radnóti egy 1943. július 26.-án, Hilbert Károlynak (egykori tutorának) írt levelében. – „...olyan könyvkonjunktura van e pillanatban, hogy még az az irodalom is kell, amit én csinállok.”¹⁸

Második munkaszolgálat után hazatérve rögtön nekiállt, hogy befejezhesse megkezdett, majd félbehagyott munkáit. A műfordítást igazi költői műhelymunkának tartotta s ehhez meg is teremtette a feltételeket, még azokban a nehéz időkben is (pl. a tervezett világirodalmi antológiához egy rekeszekre osztott katalógusdobozt készíttetett). Valóban olyan precizitással és eltökéltséggel munkálkodott, mint aki már tudja, hogy nem maradt rá sok ideje.¹⁹

„Mindig is azt tartottam, hogy a nagy Nyugat-nemzedék óta Radnóti volt a legtökéletesebb műfordítónk.” – írja Vas István²⁰ és Cs. Szabó László is hozzájuk hasonlítja Radnótit, mint műfordítót az Orpheus nyomában kötethez írt kritikájában. – „Kötetéből [...] hiányzik sok óriás, de a 72 vers mégis szivárványt köt három évezred fölé.”²¹ És Radnóti fordítói munkássága - és így kötete is - talán attól ilyen kiemelkedő, hogy olyan verseket válogatott össze, amelyek valamilyen módon személyesen érintették őt, olyan költők, olyan verseit választotta, amelyek hozzá legközelebb álltak, s bár nem a saját versei voltak, mégis az övéi.²² Radnóti ezzel a műfordításgyűjteményével kétségtelenül nyomdokaiba lépett

¹⁶ FERENCZ Győző, *Im.*, 394 – 395.

¹⁷ BÍRÓ-BALOGH Tamás, *Különböen magyar költő vagyok: Radnóti Miklós levelezései I.*, Jaffa Kiadó, 2017, 465.

¹⁸ *U.o.*

¹⁹ FERENCZ Győző, *Im.*, 584, 395.

²⁰ VAS István, *Jegyzetek Radnóti La-Fontaine fordításaihoz*, In. VAS István, *Tengerek nélkül*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 83.

²¹ CS. SZABÓ László, *Im.*

²² FERENCZ Győző, *Im.*, 586.

elődeinek: Kosztolányi Dezső: *Idegen költők*, Tóth Árpád: *Örök virágok* és Szabó Lőrinc: *Örök barátaink* nyomdokaiba.

Radnóti jól ismerte és szerette a klasszikus költők műveit és mellé jó nyelvész is volt: e kettő tette őt alázatos és komoly műfordítóvá. Ha nem rendelkezett volna azzal az antik műveltséggel, azoknak az ókori költőknek az alapjaival, nem lehetett volna ilyen biztos a siker. Hiszen, ahogy Cs. Szabó László is fogalmaz: „Minden jó műfordító rászorul a maga dantei Vergiliusára.”²³

Radnótiról tudjuk, hogy általában megsemmisítette költeményeinek eredeti kéziratait. Így történt ez a fordításokéval is, csupán tisztázatok tartott meg, de fennmaradt néhány kézirat is, például William Blake *London* című versének fordítása. Ezek alapján lehet Radnóti fordítói módszereit nyomon követni. Ferencz Győző monográfiájában meg is teszi ezt, amiből jól látszik, milyen séma szerint dolgozott. Az említett vers fordítását hat lapon keresztül végezte, először gépiratban az eredeti szöveg látható, ceruzával lekottázva minden sora, majd egy újabb lapon a nyersfordítás, azután már ügyel a ritmusra és a rímekre is. A többi lapon újabb és újabb átdolgozást végzett, tökéletesítette a verset, a végére már csak egy-két áthúzás jelenik meg. Már ebből az egy kéziratból is jól látszik, mennyit dolgozott ezen a viszonylag rövidebb versen is, nagyon érdekes megfigyelni, ahogy lapról-lapra egyre több problematikus helyen alakul ki a megoldás. Tudta azt is, mi az, ami még belefér egy fordításba, és felismerte, ha valami a magyar változatban nem működik. Pontosan ugyanolyan koncentrátsággal és alaposággal vett elő minden szót, mint ahogy azt a saját művei esetében tette. Ezért is alakítanak ki egy kerek egészet a saját versei és a versfordításai.²⁴

„Ez a kis könyv nem „európai költők antológiája” – vallja Radnóti a kötet *Utószavában*. – „egy költő műfordítás-gyűjteménye csupán Európa költőiből, kedves költői vagy kedves versei közül néhány – magyarul.”²⁵

3. Legismertebb fordításainak hatása a költészetére

Az általam elemzett fordításokat megelőzően, nem maradhat el, hogy beszámoljak – a teljesség igénye nélkül – Radnóti Miklós méltán híres műfordításairól is, és hogy azok hol és milyen hatást gyakoroltak a költészetére.

²³ CS. SZABÓ László, *Im.*, 112.

²⁴ FERENCZ Győző, *Im.*, 594.

²⁵ RADNÓTI Miklós, *Im.* 170.

Talán a legegységelművel kezdeném, méghozzá az eclogákkal.

Radnóti 1938 elején kezdett az ecloga-fordításhoz: Trencsényi-Waldapfel Imre kérte fel Radnótit²⁶ és még néhány barátját, akik mind az *Argonauták* nevezetű, rövid ideig fennmaradt folyóirat munkatársai voltak, hogy Vergilius eklogáinak kétnyelvű kiadását megjelentethessék. Radnótinak jutott a *XI. ecloga*. Nem volt kérdéses később, hogy helyes választás volt-e, hiszen maga Radnóti is utal erre az *Orpheus nyomában Utószavában*: „...nemegyszer a vers választ ki minket. E kis könyv darabjai közül néhány még alkalmi fordítás is ráadásul, íróársak buzdítására készült, egy-egy antológiába vagy előadásra. Az alkalom nagy ihlető, s a társak tudják, kit mire buzdítsanak.”²⁷

Néhány hónapra a *XI. ecloga* fordítása után, megírta a saját *Első eclogáját*. A sorszámozott címből és a később kiadott előhangnak szánt *Száll a tavasz...* című verséből is kiderül, hogy ciklusnak szánta a verseit. A *Második ecloga* mégis három év múlva készült el, 1941. április 27-én, a *Harmadik ecloga* pedig ugyanazon év júniusában. 1942-ben írta az imént említett előhangot a ciklushoz. Egy évvel később március 15-én született meg a *Negyedik ecloga*, amelyet november 21-én követett az *Ötödik* is. A *Hetedik* és a *Nyolcadik eclogát* már a Lager Heidenauban írta meg, 1944 júliusában és augusztusában. Hatodik ecloga nem maradt fenn, és erről nagyon sok elmélet született: mi lehetett az oka, illetve, ha mégis írt ilyet, melyik verse lehetne az? Máig sem tudunk teljesen pontos választ ezekre a kérdésekre, annyi biztos, hogy Radnóti nem feledkezett meg arról, hogy nem készített hatodikat és véletlenül az *Ötödik* után a *Hetedik eclogát* írta meg. Lehetséges, hogy eleinte azért hagyta üresen a helyét, hogy később valamelyik költeményével, annak átalakításával, vagy egy nyugodtabb körülmények között megírt verssel betölthesse. Legtöbben az előbbi lehetőségben hisznek – tehát, hogy egy már kész verse lenne a hiányzó ecloga. Erről is sok találgatás született, de a legvalószínűbb talán Trencsényi-Waldapfel Imre alaposan alátámasztott elmélete: a költő halála után Gyarmati Fanni által kiadott *Tajtékos ég* kötetben megjelent, még a munkaszolgálat előtt írt *Töredék* című verse a hatodik ecloga. Ez mára már közismert és elfogadott álláspont lett. 1961-ben megjelent egy kiadás *Eclogák* címmel, amely a hatodik ecloga helyén a *Töredéket* közli, ahogy azt az 1979-es újrakiadása is teszi.²⁸

²⁶ FERENCZ Győző, *Im.*, 421.

²⁷ TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Radnóti Miklós eclogái*, in: *Erőltetett menet, In memoriam Radnóti Miklós*, szerk.: RÉZ Pál, Nap Kiadó, 1999, 288.

²⁸ FERENCZ Győző, *Im.*, 421 – 422.

Az eclogáknak nagyon szoros kapcsolatuk van egymással, a költői életművel is, illetve az irodalomtörténettel és a világirodalommal is, én ezeket azonban most nem tárgyalnám, hanem a negyedik ilyen kapcsolódási pontra helyezném a hangsúlyt²⁹: a vergiliusi eclogákkal való összefüggésekre.

A legszembevetőbb ilyen hasonlóság az életútban keresendő, ugyanis kifejezetten látványos egyezést fedezhettünk fel Vergilius és Radnóti életrajzában – már, ami az eclogák háttérét illeti. Vergilius születése óta polgárháború dúlt a Római Birodalomban és az eclogákat már a vége felé írta. Radnótinak szintén gyerekkorától kezdve meghatározó élménye volt a háború, és bár az *Első ecloga* a második világháború kitörése előtt keletkezett, de már folyt a spanyol polgárháború, az összes többi pedig a világháború, illetve a munkatáborok környezetében alkotta meg. Mindkettőjük verseiben nagyon erősen jelen van a békevágy, a remény szimbóluma, illetve a halálfélelem és a kiszolgáltatottság. Megjelenik náluk a béke feladott reményének motívuma is.

Az *Első eclogában* Radnóti még tudatosan követi a vergiliusi mintákat: a Költő Pásztorhoz intézett szavai emlékeztetnek a Tíryus nyugalomát figyelő Meliboeus *I. eklogában* elhangzott mondatára, illetve megjelenik benne a vergiliusi *I. eklogához* hasonló alkony leírása is.

A *Második eclogáig* ugyan eltelik három év, de ettől még Radnóti folyamatosan foglalkozik Vergiliusszal és Georgicával is. Közvetlenül ebben már kevesebb visszautalást találunk Vergiliusra, csupán a párbeszédes formát. Közvetve azonban a bukolikus költészet hagyományai összekötik vele.

A *Harmadik eclogában* aztán a bukolikus táj már kikerül az „álmos kávéház” falain kívülre. Radnóti itt mellőzi először a párbeszédes formát is, ami így van Vergilius II., VI., és X. eklogájánál is, viszont mégis a *IV. eklogával* hozható leginkább összefüggésbe, hiszen Radnóti az öt-öt hexameteres strófákkal és a „pásztori Múza” megszólítással egyértelműen utal Vergilius negyedik számmal jelölt eclogájára. A *Harmadik eclogában* tehát tartalmában nem csak az a fontos, amit a költő leírt, hanem az is, amit „elhallgatott” az olvasók elől.

Még a béke vágyánál is hangsúlyosabban jelenik meg a szabadság eszménye a *Negyedik eclogában*. A rabság képe teljesen megszünteti az idill emlékét. Itt a párbeszédes forma használata, már nem az allegorikus szerepek miatt van jelen, mint Vergiliusnál, hanem azért, hogy ezzel is nyomatékosabban tudja ábrázolni a vívódást a Költő és a Hang között, hiszen az utóbbi nyilván a lelkiismeret hangja, amely arra ösztönzi a Költőt, hogy a reménytelen helyzetében is megkísérelje a lehetetlent.

²⁹ U.o., 424.

Az **Ötödik ecloga** kilóg valamelyest a sorból – ha lehet így fogalmazni – hiszen még személyesebbé teszi, hogy Radnóti ezt a munkaszolgálatban eltűnt barátja, Bálint György emlékére írta. Az alcím „töredéknek” jelzi ezt a művet, mégsem formaiságára utal itt, hanem a fájdalom kifejező eszközéül szolgál. Ezt jelzik az utolsó szavak: „Mégsem tudok írni ma rólad!”

Az utolsó két ecloga már a lágerben keletkezett. A bukolikus szimbólumok ezekben egyáltalán nincsenek jelen. A **Hetedik ecloga** is kiemelkedik a személyességével, hiszen benne felesége a megszólított, a környezet – vagyis a munkatábor – leírása a legkevésbé sem idilli. A **Nyolcadik eclogában** azonban visszatér némileg ez a bukolikus hagyomány. A megjelenő bibliai mítosz (Náhum mint Ésaías prófétája) azonosítható a bukolikus mítosszal. A költemény egy bot leírásával végződik, ami hasonlít Vergilius *V. eklogájának* egyes soraihoz.³⁰

Érdekes megfigyelní Vergilius más költeményeire tett hatását is. A bukolikus jelképek nem korlátozódtak csupán az eclogáira, sőt, szinte állandósultak Radnóti költészetében, amit ő maga is fontosnak érzett. Ezért adta az *Újmódi pásztorok éneke* címet a második kötetének. Tudatosítja megában, hogy az „újmódi pásztorok közé” tartozik, „akik nem szoktak imákat énekelni”.

A *Himnusz a békéről* című versben – amely körülbelül egyszerre keletkezett a Vergilius-fordítással – ugyanúgy a nyár idilli képének és az eltűnt békének jelentését a környezet határozza meg, akárcsak Vergilius *IX. eklogájában*: „Nyarakra gondolunk s hogy erdeink/ majd lombosodnak s bennük járni jó,/ és kertjeinknek sűrű illatában/ fáján akard a hullni kész dió!”.

A vergiliusi idill interpretációja Radnótinál, kifejezetten hangsúlyozza a III. ecloga egy sorának szerepét, amivel mintegy megszakítja ezt nyári, idilli nyugalmat: „fussatok innét fiúk, hideg kígyó lappang a fűben”. Ez a motívum megjelenik Radnóti *Ikrek hava* című kisregényében, amit 1939 augusztusában fejezett be, az *Első* és a *Második ecloga* között.

Vergiliusszal kapcsolatban nemcsak Radnóti költői pályájának kiegészítése és folytatása kapcsán lehet beszélni, hanem új ösztönzésekről, új állomásokról. De csupán azért, mert Radnóti pályájával éppen „egy irányba esett” Vergilius életműve. Vergilius *IX. eclogájában* szinte minden soránál lehetne Radnóti verseinél összefüggést találni. Ahogy Trencsényi-Waldapfel Imre fogalmazott: „Radnótit Vergilius költészete éppen azért ragadta meg, mert a rokon hangokat hallotta ki belőle...”³¹

³⁰ TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Im.*, 289 – 309.

³¹ Uo., 282 – 292.

Apollinaire-fordítások

Guillaume Apollinaire nagy hatással volt az I. világháború utáni modern költészetre, mindenekelőtt persze Franciaországban, de szép lassan Európa más nemzeteihez is eljutott az ő általa képviselt felszabadító, újító eszme. Nem csoda hát, hogy Radnótiban is visszhangra talált ez a szellemiség.³²

Baróti Dezső úgy emlékszik vissza, hogy Radnóti 1931-ben olvasott először a költőtől verseket, a francia szeminárium könyvtárában egy első világháborús francia antológiában. **Kezdetben** is nagy hatással elehetett rá, mert Horger Antal előadásán, a jegyzeteinek margójára az *Égőv* című Apollinaire-vers első sorát írta fel. Épp ezért következtetéseket kezdtek levonni, hogy Radnóti *Helyzetjelentés* című versének – amit 1931-ben írt – egyes sorai, az ő általa később lefordított *Kikerics*ek néhány sora között kapcsolat áll fenn. Ugyanígy a szintén 1931-ben keletkezett [*Most fölfújom...*] indítása és Apollinaire *Saint-Merry muzsikásának* kezdete között. Ezek azonban nem feltétlenül bizonyíthatók, sőt talán túlzások is kissé. Ilyen korai hatásokat nem feltételezhetünk Apollinaire és Radnóti között, már csak azért sem, mert köztudott, hogy Radnóti akkoriban még nehézségekkel küzdött a francia nyelvvel kapcsolatban. Apollinaire sokkal kisebb hatást gyakorolt a korai Radnóti-költészetre, mint a későbbire.

Idővel azonban bizonyíthatóan találunk konkrét versbéli példát ilyen szövegszerű átvételekre, hatásokra. Ilyen Radnóti 1937-es *Cartes postales* ciklusa, amely szorosan összefügg Apollinaire *Carte postale* című versével. A *Virágra* című képverse háttérében (*Papírszeletek* ciklus, 1943.) a francia költő *A megsebzett galamb és a szökőkút* című versének hatása áll. Ez utóbbi versben elhangzott nosztalgikus kérdése („Hol van...”) visszatér az *A la recherche* című versében, a „Szájamban régi méla íz” pedig a *Nem tudhatom* híres „Csókok íze számban hol méz, hol áfonya” soraiban.

Mégsem ezek a példák a lényegesek számunkra, amikor az Apollinaire-hatást figyeljük meg, hanem **Radnóti egész költészete**. Apollinaire iránymutató volt számára, bebizonyította neki, hogy nem kell megtagadni a hagyományokat ahhoz, hogy valaki modern lírikus lehessen, hanem arra építve újíthat is. Hiszen a francia költőnél is látszólag ellentétben áll például a *A megsebzett galamb és a szökőkút* sanzonja, kötött ritmusa és rímképlete a betűk vizuális elrendezésével. Apollinaire által jól ismert és kedvelt hagyomány volt a reneszánsz és a

³² OROSZ Magdolna, *Apollinaire és Radnóti*, In: *SZTE Egyetemi Kiadványok*, Szeged, 1972, 101.

barokk képversek, amelyeket ő felújított.³³ Gyakran előfordul, hogy Apollinaire költői egyéniségének csak egyik oldalát látják, és mindig éppen azt, amelyik törekvéseikkel összhangban van. De, mint láthatjuk, nem volt sem minden újítást tagadó, maradi, sem pedig minden áron az újítást szorgalmazó költő.³⁴ És hiába írja Radnóti az *Orpheus nyomában Utószavában*, hogy: „Az Apollinaire-fordításokkal ifjú költőkorom nagy kalandját, a szürrealizmust éltem újra”, mert Apollinaire-től pályájának egy fontosabb állomásán sokkal többet kapott: költészetének klasszicizálásához egy fontos ösztönzést, ami eljuttatta a modernitáshoz. Ahhoz a modernitáshoz, ami az eszköze volt a mélyebb, megragadhatatlan tartalmak kifejezésére.³⁵

Radnóti Miklós és Vas István megteremtették „a magyar Apollinaire-hangot” azáltal, hogy 1940 júniusában kiadták a közös fordításkötetüket *Apollinaire válogatott versei* címmel. Radnótinak tizenegy versfordítása jelent meg a könyvben (köztük a már említett *Égőv, A megsebzett galamb és a szökőkút, Saint-Merry muzsikusa és a Kikerics*ek,) és ezzel régi nagy álma vált valóra, éveken keresztül készült erre a kiadásra.

La Fontaine-fordítások

1942 elején kezdett el Jean La Fontaine-nel foglalkozni, amikor Cs. Szabó László felkérte őt egy versének lefordítására. Ő maga így fogalmaz: „megszerettem La Fontaine-t is: Már nem tartom francia rögeszmének.”³⁶ A munkálatok azonban időről időre abbamaradtak a munkaszolgálatos behívók miatt, míg végül 1943-ban sikerült önálló kötetként megjelentetnie a francia költő műveinek fordításait.³⁷

Sőtér István írt bevezetőt a *Kétnyelvű Remekművek* kiadványsorozat, ezen, 1948-ban újra kiadott kötetéhez. Ebben részletesen elemzi Radnóti és La Fontaine kapcsolódási pontjait. Ő nem csupán a francia költő hatását fedezi fel Radnótinál, hanem arra mutat rá, hogy egy-két fordítása tökéletesen belesimul az életműbe és az állatmesékkel belsőbb fájdalmakat, nyugtalanságokat akar megmutatni. Nem lehet tehát Radnóti La Fontaine-hez való fordulását véletlennek, vagy fordítói kalandváagnak tekinteni. A magyar költő műfordítói pályájának csúcspontjaként tartja számon Sőtér ezeket a fordításokat. Rokonságra világít rá a két költő

³³ FERENCZ Győző, *Im.*, 477 – 479.

³⁴ OROSZ Magdolna, *Im.*, 101 – 102.

³⁵ FERENCZ Győző, *Im.*, 479.

³⁶ Uo. 504.

³⁷ Uo. 394.

között: jellemükben, érzékenységükben, lázadásukban és csalódásukban egyaránt. A klasszicizmussal való azonosulás bizonyítékeként mutatja be a La Fontaine fordításkötetet, és arról is ír, hogy Radnóti idillhez való szoros, személyes viszonya lehetett az, amely elvezette őt az állatmesék költőjéhez. „Idilljének és halálának egyensúlyát [...] egy nagy kor egyensúly-klasszicizmusának példája vonzotta: a francia XVII. századé.”³⁸

Mert La Fontaine világa idill. Emberszerű állatoké és állatszerű embereké. Radnóti otthon érezhette magát ezekben a történetekben, rátalálhatott bennük a saját hangjára. „Radnóti úgy veszi birtokába az állatmeséket, mint egy már régebben meglett igazságnak a további változatait.”³⁹ Ezért nem függeléknek, vagy mellékvágánynak tartja ezeket a fordításokat, hanem kiegészítésnek, folytatásoknak.

És mint az idill, úgy vonzhatta a szürrealizmus is ezekben a művekben. A kései verseiben már nem találhatunk ilyen jegyeket, de az igény megmaradhatott benne az újítások, a formabontás, a merészségek iránt. A korai költészetében ott volt az a fajta lázadás, amely a későbbiekből hiányzott, habár sosem tagadta meg teljesen. Vonzódott az újításokhoz, a forradalmi változásokhoz, mégis csak a háttérből figyelte azokat a kísérleteket, amelyek másoktól erre irányultak. Így válhattak a La Fontaine-fordítások elégtétellé. Az áhított cél, a nyugalanság és a szabadságvágy elégtételévé. Hiszen La Fontaine egyesítette magában azt a két lehetőséget, amelyek közül Radnótinak választania kellett: klasszicizmus vagy „rendbontás”. „Radnóti verseiben azonban a rejtelmes La Fontaine szólal meg [...] az alexandrint robbantó klasszikus, kinek műve baljósan mutat túl tulajdon korán és egyszerűségében a legbonyolultabb örökséget hagyja ránk”.⁴⁰

Szabó Lőrinc is írt kritikát ehhez az újra kiadott kötethez, amelyben részben ellentmond Sötér István állításainak, gondolatainak. Nem fektet ekkora hangsúlyt Radnóti La Fontaine-hez fűződő viszonyára, hiszen azt mondja: „tucatszám találhatott testvéribb szellemet, lázadóbb temperamentumot, kísérletezőbb formaművészt, ha csakugyan mintegy maga helyett akarta volna beszéltetni valamelyik testvérét a világlíra roppant múltjából és gazdagságából. Hogy a művészi teljesítmény mellett egyúttal így is adhatott fordításai révén egy-egy éles döfést a kornak, a barbárságnak, annak, mellesleg, föltétlenül örült”. Hozzáteszi továbbá, hogy valószínűleg, akkor sem törődött volna vele a korszak politikája, ha Radnótinak ez lett volna a fő célja, hiszen ezek a mesék, olyan karakterek és olyan szimbólumok mögé rejtik a mondanivalót, amelyek „évezredek óta csúfolódnak emberi gonoszságokon és

³⁸ SÖTÉR István, *La Fontaine és Radnóti Miklós* = S. I., *Tisztuló tükrök*, Gondolat, Budapest, 1966, 209 – 211.

³⁹ SÖTÉR István, *Im.*, 212.

⁴⁰ Uo., 213.

hazugságokon.”. Ő tehát nem annyira a költészetének kiegészítésének tartja az állatmesék fordításait, sokkal inkább az *Orpheus nyomában* című kötet feltétlen kiegészítésének.⁴¹

A fordítások minőségéről és hatásairól azonban részben egyformán nyilatkoztak. Radnóti – mint más fordítási munkáiban is – a formahűségre törekedett. Nagy kihívásnak tekintette ezeket a verseket - hiszen nehezen fordíthatók voltak -, a formaadás, a pontosság volt a lényeg számára, amelyről betoldott jegyzetei is árulkodnak. Aprólékosan idézi a sorok hanghatásait, hangulatait, a fordítások modernnek és igényesek, a legtöbb helyen remekül utánozza a versek lényegét. Ám, mivel formahűségre törekedett Radnóti, a soroknak hosszabbakra kellett sikerülniük, hiszen a magyar nyelv sokkal tömörebb a franciánál. Kosztolányi ezt a fordításában úgy oldotta meg, hogy eltért a formától és egyszerűen lerövidítette a sorokat. Ám Radnótinál a teljes formai azonosság volt a cél. Így hosszabb sorokra volt szüksége. Úgy tudta ezt elérni, hogy apró bővítéseket alkalmaz a szöveg keretén belül, jelzőket halmoz, ismételtet, néhol jobban kiszínezi egy-egy jelenetet, leírást.⁴² Tehát nem csupán fordítania kellett, hanem alkotnia, teremtenie és néhol átalakítania. A La Fontaine által megfestett képeket alig észrevehetően tudta megtoldani a cél érdekében.⁴³

IV. Kevésbé tárgyalt fordításainak hatása

Radnóti Miklós fordításainak sorában azonban nem csupán ezekhez hasonló, mindenki számára ismert és felkapott költők műveit találjuk. Számos olyan szerzővel találkozunk az *Orpheus nyomában* című kötetben, akiktől egy-két verset fordított csak, mégis úgy érzem ezek a művek lehetnek ugyanolyan fontosak a költészetére való hatástörténetet vizsgálva, mint a fent említettek. Én a továbbiakban ezekre a hatásokra helyezném a hangsúlyt, már csak azért is, mert maga Radnóti is úgy fogalmaz, hogy: „...véletlenek és nem véletlenek befolyásolják a választást, ami gyakran nem is választás, hiszen nem egyszer a vers választ ki minket.”⁴⁴ Ezzel arra mutat rá, hogy mindegyik választásnak oka volt, még ha néha nem is tudta, mi az. Ez a gondolat indított engem is arra, hogy ebbe a témába beleássam magam.

⁴¹ SZABÓ Lőrinc, *Radnóti Miklós Lafontaine-fordításai* = Sz. L., *Könyvek és emberek az életemben*, 2010, hozzáférés: 2022. 11. 08. https://reader.dia.hu/document/Szabo_Lorinc-Konyvek_es_emberek_az_eletemben-442

⁴² Uo.

⁴³ SÖTÉR István, *Im.*, 214 – 215.

⁴⁴ RADNÓTI Miklós, *Im.*, 167.

1. „És az ember lassan hazatér a nyárból”

Erwin Neustaedter *Búcsúzás* című versének fordítása volt az első, amin megakadt a szemem, amikor a fordításait böngéztem. Kivételt képez annyiban, hogy nem szerepelt az *Orpheus nyomában* kötetben. Neustaedtertől ezt az egy költeményt fordította, a keltezés: 1936. június 7. A hagyatékában gépiratban és indigóval készült másolat is szerepel, amin kézzel írt javítások, feljegyzések láthatók.⁴⁵ Ez azt mutatja, hogy annak ellenére, hogy kiadásra akkor nem került, fontosnak tartotta, dolgozott vele. Az első, ami először emlékeztetett benne egy Radnóti-vers egy sorára, a második versszak utolsó sora volt: „Már csönd van, nem zümmög a nyár.”. **Radnóti Miklós** *Istenhegyi kert* című költeménye szinte ugyanezzel a sorral nyit: „A nyár zümmögve alszik...”. Ez a mű pont ugyanabban az évben jelent meg, mint amikor a fordítás keletkezett, és az elemzésem során arra szeretnék rávilágítani, hogy nem csupán ebben a két dologban hasonlít egymásra ez a két vers.

Ha egymás mellé helyezzük őket, formájában is nagyon hasonlítanak, négysoros versszakokból áll mindkettő, habár ritmusában részben, rímeikben pedig teljesen eltérőek. A Radnóti-vers egy versszakkal több ugyan, viszont a negyedik versszak tartalmilag eltérő a másik négytől, hiszen a környezet leírását megszakítja, s ezzel belecsempészi a haláltudatot a kert természetábrázolásába. A táj, a kert megtelik rémülettel és halálérzettel.⁴⁶ A természet a költő érzelmeinek, félelmének, haláltudatának eszközévé válik.⁴⁷ Azonban, ha ettől a versszaktól – szigorúan formailag – eltekintenénk, akkor egy négyversszakos tájábrázoló költeményt kapnánk, hasonlót Neustaedteréhez.

Radnóti *Járkálj csak, halálraitélt* című kötetében fontossá válnak a magánörömök, a természet szépsége, mert ezek mintegy ellensúlyozzák a fenyegetettség érzését - vagy legalábbis megpróbálják. Amikor az ember veszélyeztetett, törékeny, sérülékeny helyzetben van, mindig fontosabbá válnak ezek a percek, amelyek hamar elillannak. A kötetben csupán három olyan vers szerepel, amelyben nincs - vagy nincs konkrét - természetábrázolás, a maradék huszonnégy versben nemcsak hogy megjelenik a természet, de hangsúlyos és kidolgozott. Az első két kötetének buklikája között fellelhető azonban egy lényeges különbség: Az 1935 előtt keletkezett versek természetábrázolásánál a képzelet vetül ki a tárgyra, míg az utána következő költeményekben a tárgy jelenik meg a képzeletben.

⁴⁵ Radnóti Miklós és Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni hagyatéka I., szerk. KRÄHLING Edit, Budapest, MTA, 2021, 126.

⁴⁶ FERENCZ Győző, *Im.*, 368 – 369.

⁴⁷ LATOR László, *Radnóti Miklós költői fejlődése*, Irodalomtörténet, 1954, 267.

Az *Istenhegyi kert* című versre rátérve, láthatjuk, hogy egy meghitt délután képével indul: “A nyár zümmögve alszik és fényes az ég/ magára vonta szürke fátyolát.” Közben már az “öreg virág” “pucéran áll” és “félíg halottan”. Az “öreg” és a “virág” párosítása önmagában is érdekes, hiszen még az elhervadt virág is a fiatal halál, vagy romlás metaforája szokott lenni, sosem használjuk rá az öreg kifejezést. Ez az eljárás Radnóti klasszicizáló poétikájának részét képezi: nem a nyelv szokatlan elemeivel kelt váratlan hatást, hanem ezeket az elemeket hajlítja a saját céljai szerint. A második-harmadik versszakban tehát a kert már az ősze, aztán pedig a téli álomra, vagyis a halálra készül. A negyedik versszakban következik, a már fent említett váltás az eddigi természetleíráshoz képest: A költői kérdés önmagához érkezik: “S fiatal férfi, te! rád milyen halál vár?”⁴⁸ A haláltudatnak - ami Radnóti líráját kezdettől fogva áthatja - ez a fajtája Radnótival veszi kezdetét a magyar költészetben. Ez már nem csupán egy elvont haláltudat, hanem a halál bizonyossága. Megértéssel és sztoikus nyugalommal tudomásul vett és megértett halál, amely nem jelkép és nem elvont fikció, hanem hétköznapi konkrétum. A költő egyre tisztábban látja eredetét, okát, nagyságát és egyre jobban tudatosítja azt is, hogy ő maga áldozata lesz.⁴⁹ Tehát a halál biztos, már csak az a kérdés, hogyan sújt le a halál, ha majd megérkezik.⁵⁰: „bogárnyi zajjal száll golyó feléd,/ vagy hangos bomba túr a földbe és/ megtépett hússal hullsz majd szerteszét?”. Az utolsó versszakban visszatér a kert motívumához. Mintha felocsúdva körülnézne, de a kert már “álmában lélekezik”, nem válaszol a kérdésekre. A természet közömbös, bizonytalan.⁵¹

Míg Radnóti versében inkább egy későnyári, kora őszi időszakot örökít meg a vers, addig **Neustaedternél** már kifejezetten az őszi jelenik meg, már egyből a vers első versszakában is: “A körtékkel együtt sárgul már a lomb is.” A körték, majd a következő sorban a szilva érése egy tipikusan szeptemberi, szeptember végi jellegzetesség, illetve a sárguló lombok és az aranyló táj is egy őszi képet fest elénk. A második versszakban megjelenő “távoli partok felé készülő fecskék röpte” a fecskék délre költözését jelentheti, ami szintén szeptemberi időszakra tehető, akárcsak a “táncos szúnyogok” eltűnése. “Már csönd van, nem zümmög a nyár”. A versszak, már fent is idézett zárósora egyértelműen utal arra, hogy a nyár lezárult. A harmadik strófa további őszi jellegzetességeket sorakoztat fel, úgy mint: “a nappalok egyre későbbben bomlanak” vagy a “déli nap [...] vén és hervatag már”, utalva a későbbi napkeltékre és a gyenge napsugarakra. Az utolsó versszakban jelenik meg

⁴⁸ FERENCZ Győző, *Im.*, 367 – 371.

⁴⁹ BORI Imre, *Radnóti Miklós költészete*, Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta, 2009, 85 – 86.

⁵⁰ SEBŐK Melinda, *A haláltudat mint líratörténeti-líraelméleti reprezentáció: Radnóti Miklós Istenhegyi kertjében*, Tiszatáj, 2009/5, 49.

⁵¹ FERENCZ Győző, *Im.*, 370 – 371.

először az ember, aki akár maga a költő megnevezése is lehet: “az ember lassan hazatér a nyárból”. Mintha ez egyszerre lenne megérkezés és eltávolodás is. A nyarat a hangos ujjongással, zsongással azonosítja, s ezt ellentétbe állítja a csendes, alvó ősszel. Az utolsó két sor a csendet követően az ürességre, a magányra fut ki: “üres mezőkön/Egyedül táncol a szél.”

Ha legelőször a két vers címét akarjuk összehasonlítani, abban hasonlóságot nem találhatunk. Neustaedter költeményénél a címet akár témamegjelölőként is jellemezhetnénk, hiszen az elmúlást, a változást mutatja be részben. Radnótinál viszont tudjuk, hogy a cím nem a versre magára utal, hanem a Diana út 15/b ház kertjére a Svábhegyen. Ezt a hétvégi házat Radnóti a Hindy nemesi családtól bérelte az 1910-es évek elejétől, és feleségével nyaranta sok időt töltöttek itt, nagyon fontos volt számára ez a hely.⁵² Tehát ennek a címnek sokkal inkább életrajzi vonatkozása van.

A legegységesebb hasonlóság, hogy mindkét vers tájat bemutató költemény, nagyon pontos képet adnak a környezetükről. Míg azonban Neustaedteré kifejezetten koraőszi, addig Radnótié inkább későnyári tájat fest le. Ritmusukban is olyan jól illeszkednek egymáshoz, hogy akár egymás folytatásai lehetnének, egy ciklusba is tartozhatnának.

A táj ábrázolásán belül mindkét versben többször is megjelennek a gyümölcsök. Neustaedter versében a körte és a szilva, Radnótiéban pedig csak egyszer van konkrét megnevezés, mégpedig a barack, a másik két alkalommal csak a gyümölcs szó jelenik meg. A gyümölcs termékenység- és életszimbólum, a halhatatlanság, a lényeg, az újjászületés kifejezője. „Egy állapot betetőzése és eredménye, a következő állapotnak pedig – magja révén – eredője.” A körte ezen felül, pozitív értékek hordozója, a remény, az egészség jelképe is.⁵³ Mindkét vers az elmúlást, a búcsúzást (Neustaedternél a cím is erre utal), valaminek a végét, a halált (főleg Radnótinál) helyezi a középpontba. Az ősz pedig pont ezeket, vagyis az öregkort, az elmúlást, a hanyatlást, a belenyugvást, reménytelenséget szimbolizálja.⁵⁴ Azért érdekes ez, mert az ősz és a gyümölcs szimbóluma látszólag egymás ellentétei lennének, de közben azt is jelképezhetik, hogy bár az ősszel valami véget ér, valami elmúlik, a gyümölcsök jelzik, hogy valami pedig ugyanúgy képes ismét újjá-és újjászületni. Ez a remény-reménytelenség ellentét mindkét költeményben ott van.

⁵² Uo., 66.

⁵³ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, BORUS Judit, és RUTTKAY Helga, *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001, 143, 236.

⁵⁴ Uo., 104.

Érdeemes megfigyelni az alvás, álom, elnyugvás szavakat. A kontextus nagyon hasonló mindegyik vers esetében, hiszen megszemélyesítés történik; a természetben megtalálható élőlényeket, dolgokat emberi tulajdonsággal ruházzák fel. Neustaedternél: „A körtékkel együtt **sárgul** már a lomb is, [...] És boldog fáradtságnak **álmodik**”, „S az ormon **elnyugszik** a [...] fecskék röpte”. Radnótinál pedig: „A nyár zümmögve **alszik**”, „Ó, ez a kert is **aludni** s halni készül”, illetve „**Álmában** lélezkedik már a kert”. Miközben ilyen szavakkal találkozunk, és a tájat bemutató költeményekről van elsősorban szó, elsősorban úgy tűnhet, hogy valóban nyugodt, állóképet festő költemények ezek, ám ha jobban megnézzük, látható, hogy rengeteg a mozgást bemutató költő kép. A *Búcsúzásban*: „fecskék **röpte**”, „**táncos** szúnyogok”, a nappalok [...] **bomlanak**”, „az ember lassan **hazatér** a nyárból”, „fürdőzők **ujjongtak**”, „**táncol** a szél”. Az *Istenhegyi kertben*: „**magára vont** szürke fátyolát”, „kutyám **borzol**, [...] s **elrohan**”, „**megugró** árnyat lát”, „virág **vetkőzi** sorra szirmait”, „barackág [...] terhével lassan a **földre rogyan**”, „halálos kört **röpül** köröttem egy [...] méh”, „**száll** golyó feléd”, „bomba **túr** a földbe”, „**hullsz** majd szerteszét”. Sebők Melinda tanulmányában remekül rámutat erre a mozgalmasságra, ami Radnóti versében megjelenik: „Radnóti tájképe dinamikus, a mozgást ábrázoló hangulatfestő igék és a táj egyes elemei logikusan állnak össze. [...] Tájverseiben kitüntetett szerepet kapnak a hangutánzó és hangulatfestő szavak, (főképp a mozzanatos igék) így jön létre a természeti képek eleven érzékletessége. Radnóti e miniatűr tájképe is rendkívül mozgalmasság: tájversében közvetlen környezetének legapróbb rezdüléseit is érzékelteti. [...] Radnóti tája látszólag impresszionista, de valójában nem az; nem leírás, hanem beleélés.”⁵⁵ Szinte ugyanez történik a fordított versben is, rengeteg mozzanatos és mozgásos, cselekvő igét használ, így itt sem csupán egy megfigyelés történik, nyomon követhetjük a „világ apró rebbenéseit” – ahogy Radnóti fogalmaz *Eső esik, főlészárad* című versében. Így azt mondhatjuk, hogy a nyugaltságot érzékeltető szavak ellentétben állnak az elevenséget, dinamizmust bemutató kifejezésekkel.

Ha szót ejtettünk a versek mozgalmasságáról, akkor nem maradhat el, hogy a hangokról is beszéljünk. Nem csak hangulatfestő szavakkal és mozzanatos igékkel találkozunk a költeményekben, hanem hangutánzó, illetve hangokat érzékeltető szavakkal. Neustaedter költeményében: „Már **csönd** van, nem **zümmög** a nyár”, „Ahol boldog fürdőzők **ujjongtak**, **csend** van ott”. Radnótiéban: „A nyár zümmögve alszik”, „kutyám borzol, **fölmordul**”, „gyöngye barackág **ropog** fölöttem”, „bogárnyi **zajjal** száll golyó feléd”, „**hangos** bomba **túr** a földbe”.

⁵⁵ SEBŐK Melinda, *Im.*, 47.

Látszik, hogy **Radnótinál** sokkal több hanggal kapcsolatos szóval találkozunk. A hangutánzó szavak inkább az első versszakban dominálnak, később a hangulatfestés kap fontos szerepet (mint az imént említett „**hullsz**” vagy „**roggyan**”). De nem csak ez a kettő eszköze van a hangulat megteremtésére. Az egyes hangok összeegyeztetése is erősen jelen van a versben: a felpattanó *p* és *b* hangok **koppanásokat**, **impulzusszerű** zajokat tükrözhetnek („barackág ropog”), míg a **tompább zörejeket** a lágyabb hangszínű *t* és *k* hangok adják („vetközi szirmai”, „vonta szürke fátyolát”). A *r* hang gyakori megjelenésének is nagy szerepe van a versben, hiszen a hangutánzó szavakban is lényeges („ropog”, „fölmordul”), illetve az alliteráció szempontjából is. A **belső alliterációk** adják részben a vers zeneiségét. Hasonló szerepe van itt a *l* fonémának, amely lágyságával a *r* ellentéte, és a még enyhébb *h* hangnak, ami pedig a vers legerősebb alliterációját is képezi: „**hússal hullsz**”. Ugyanígy érdemes megfigyelni a **szavak hangrendjét** is. A gyakran használt veláris magánhangzók a haláltudat, az elmúlástudat jelképeivé válnak, s ezeket néhol palatális magánhangzók ellensúlyozzák. Ezek gyakran a sötétséget-világosságot is érzékeltetik, illetve van egy teljesen magas verssor is („köröttem egy elkésett, szőke méh.”), mely utalhatna pozitív dologra is, ha nem lenne közvetlenül előtte, az előző sorban a „**halálos**” szó. Ezek mutatják, hogy Radnóti nemcsak a motívumokra, szimbólumokra fektetett nagy hangsúlyt, hanem a hangok megfelelő illeszkedésére és a versegész jelentésének összekapcsolására is.⁵⁶

Ha ebből kiindulva, megnézzük a lefordított verset, érdekes következtetéseket vonhatunk le. Az már feljebb kifejtésre került, hogy a hangulatfestő, mozgást idéző szavaknak milyen nagy jelentőségük van a **Búcsúzás** című műben. Ugyanígy a **hangutánzó szavaknak**, és a **hangok illeszkedésének**. A hangutánzó, hangokat jelölő szavaknál érdekes, hogy míg Radnótinál ezek a zajokat, zörgéseket igyekeznek érzékeltetni, addig Neustaedter versénél, mintha a hangok is a **csendre összpontosítanak**. Maga a csend szó is kétszer szerepel a versben, és nemcsak hogy mindig a hangutánzó szavak előtt vagy után, mintegy ellentétpárként, hanem a „**zümmög**” szót konkrétan egy tagadószó is megelőzi. A csend szó két alakja a versben („**csend**”, „**csönd**”) remek példa arra, hogyan érzékeljük a hangok szerepét. Radnóti a fordításban is kiemelt figyelmet fordított arra, amire a saját költeményeiben is: a hangoknak harmonizálniuk kell egymással egy adott verssorban, vagy szakaszban. A „nem zümmög a nyár” szavak elé sokkal jobban illeszkedett a „csönd” a csendnél. A palatális hangok ellenére is sokkal **sötétebbnek**, **komorabbnak** érezzük ezt a sort, mint később az „Ahol boldog fürdőzők ujjongtak, csend van ott” részt. Ugyan ebben a sorban is vegyesen szerepelnek

⁵⁶ Uo., 47 – 48.

magas és mély hangrendű szavak, de a **vidám, nyári, boldog** időkhöz a „**csend**” alak sokkal jobban idomul, mint a **csönd**. A fordításban három hangilag tiszta sor is van, méghozzá egy mély és két magas: „Aranylón most a tájon”, „Felé készülő fecskék röpte és eltűnnek”, És szerteszét üres mezőkön”. Érdekes, hogy a „Felé készülő...” kezdetű sor pont hasonló, mint az *Istenhegyi kert* szintén tisztán magas részlete: „röpül köröttem egy elkésett, szőke méh.” Mind a fecskék eltűnő röpte, mind a kései utolsó kört repülő méhecske motívuma jelentheti az **elmúlás**, a **vég** érzékelését.

Ha konkrét **fonémákra** is kitérünk, a *Búcsúzás*ban is rengeteg *r* hangot alkalmaz Radnóti a fordításban. A legtöbb sorban többször is, de minimum egyszer megjelenik mindegyikben, kivéve kettőt (a második és az utolsó versszak). Nagyon sok belső alliterációnak az eszköze itt is, de sok hangulatfestő szónak is eleme („körtékkal együtt sárgul”, vén és hervatag már”). Az *l* hanggal szintén, mintha ellentétet képeznének, többször is megfigyelhető: pl.: „fáradtságnak á/modik”, „körtékkal [...] sárgul”, de „kék/ik a szí/ve”. Viszont a *h* fonéma ebben a versben egyáltalán nem jellemző, mindössze két alkalommal van jelen.

E versek elemzésének vége felé érdemes kitérni a további **motívumaikra** is.

A gyümölcsről és az ősziről már esett szó, amelyekhez szorosan kapcsolódik a **nyár** is. Mindkét verseben meg van említve konkrétan is, a fordításban kétszer (a már sokat idézett „Már csönd van, nem zümmög a **nyár**”, illetve az „És az ember lassan hazatér a **nyárból**” sorok), Radnóti művében pedig egyszer (a már szintén említett és nagyon hasonló „A **nyár** zümmögve alszik és a fényes ég” sor). A nyár általában a beteljesedés és öröm kifejező eszköze, illetve összefügg az **aratás** szimbolikájával, ami pedig visszavisz minket a gyümölcséhez. Ezeknek pedig szöges ellentéte az **őszi elmúlás**, és még inkább az azt követő, **pusztulást** és **halált** jelképező **tél**.⁵⁷ Így, ezekkel az évszakokat megjelenítő képekkel mind a két költemény az **elmúlás**-és **haláltudat** kifejezője, amelyhez Neustaedter esetében még a cím is hozzájárul. Ez jelentheti egyszerre a **nyártól** való **búcsúzást** – erre utalna az utolsó versszak első két sora – és az **élettől**, a **boldogságtól** vagy esetleg egy **személytől** való örök elköszönést: „És szerteszét üres mezőkön/ egyedül táncol a szél.” Ezek a sorok jelenthetik a **magányt**, hiszen ahol korábban a költő boldog társaságban volt otthon, ahová „hazatér a nyárból”, most már egyedül kell „táncolnia”.

Az **öregség** is megjelenik mindkettőben egyszer. Neustaedter versében: „S a déli nap barna, jó keze/ Olyan **vén**”, Radnótinál pedig a már korábban tárgyalt „**Öreg** virág vetkőzi sorra szirmai” verssorban. Az *Istenhegyi kert* öreg virág motívumáról már volt szó, a *Búcsúzás*ban,

⁵⁷ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, BORUS Judit, és RUTTKAY Helga, *Im.*, 104.

pedig a **nap** kapja a vén jelzőt. Ez is szintén furcsaság, hiszen a nap szimbólumának jelentése így hangzik a *Szimbólumtár* szerint: „A Naprendszer központja, a Földhöz legközelebb eső csillag. A fény és melegség égiteste, az élet forrása. [...] Látszólagos Föld körüli útja az élet, a halál és az újjászületés jelképévé avatta. Halhatatlan égitest: minden reggel felkel és minden este alászáll.”⁵⁸ Tehát egyszerre jelenti az **élet forrását**, a **halált** és az **újjászületést**. Gyakorlatilag a **nyár**, a **gyümölcs** és a **tél** szimbólumát egyszerre foglalja magába, épp ezért szokatlan a „vén” jelzővel illetni, hiszen, ha valami az élet forrása, és a halál utáni azonnali újjászületés is, akkor hogy lehetne öreg? Pontosan ugyanúgy, ahogy egy virág Radnótinál: az ősszel való összefüggésben, hiszen az öregkor és az ősz rokon szimbólumok, az elmúlás ténye köti őket össze.

A *Búcsúzás* és az *Istenhegyi kert* elemzésének összegzéseként megállapítható, hogy ugyan néhány dologban különböznek, de alapjában véve a két költemény hasonlóan a boldogság pillanatnyiságát, a közelgő elmúlást, a halált mutatja be, amelyet a nyár végével, az ősz kezdetével és a tél ígéretével azonosít a gyönyörű szimbólumrendszerének segítségével.

2. „Örökké tarthat-e ily boldogság, vagy egy reggel megszakad?”

A következő költemény, amely egy újabb Radnóti-versre emlékeztetett, az **Jean Cocteau: *Az álmom elkerül***. Szerepel az *Orpheus nyomában* kötetben is, egy másik versének fordításával együtt (*Ha napba nézek én*). E kettőn kívül még két költeményt fordított le Cocteau-tól: *A tengernagy halála*, *Fénykép*. Én azonban kizárólag az elsőként említett műfordítással foglalkoznék.

Pontos évszám nincs róla, így nem tudni, mikor készült pontosan a fordítás, és csak két kéziratos példánya maradt fenn; mindkettő gépirat, amelyen kézzel ejtett javítások láthatók, illetve szerepel az egyiken egy címvariáns is *Az álmom elkerül* helyett: *Szerelmes vers*.⁵⁹ Érdekes, hogy mégsem ezt választotta címül, hanem a majdnem szó szerinti fordításnál maradt.

Először csupán a hangulata és a témájának hasonlósága miatt figyeltem fel rá, de később természetesen több szimbólumot is megfigyeltem, amely összekötheti **Radnóti Tarkómon jobbkezeddel** című művével. Elemzésemmel ezt szeretném alátámasztani.

⁵⁸ UO., *Im.*, 278.

⁵⁹ Radnóti Miklós és Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni hagyatéka I., szerk. KRÄHLING Edit, Budapest, MTA, 2021, 120.

A *Tarkómon jobbkezeddel* című verset 1941-ben írta meg, de csak 1946-ban jelent meg a *Tajtékos ég* kötetben. Nem sokkal a kötet kiadása előtt találták meg a költő holttestét egy dunántúli tömegsírban, így ez a könyv posztumusz jelent meg.⁶⁰ Radnóti addig dolgozott ezen a kötetén, ameddig csak tehetett, aztán pedig felesége vigyázott rá a bujkálás és Budapest ostroma közben.⁶¹ Tárgyai ebben a kötetben nem csupán újak, sok vers szól ugyanarról, amiről a korábbiak is. De a szabadság és béke utáni vágyakozás sokkal erőteljesebben hangzik fel, akárcsak a prófétai düh. Látomásai is riasztóbbak, egyéni sorsa pedig sokkal reménytelenebb.⁶² Első és második munkaszolgálat között huszonkilenc verset írt, melyek között van gúnyos epigramma, ecloga, alkalmi, szerelmes, tájleíró és gyászvers⁶³, de a kötet értéke leginkább az, hogy szinte naplószerűen ír mindenről, ami a világban, az ő világában történik.⁶⁴

Ezt ebben költeményében is jól nyomon követhetjük. A *Tarkómon jobbkezeddel* című versnél konkrét élményről tudunk, amely ihlette: az éjszakai felriadás megtörtént vele, amelyről a naplójában⁶⁵, 1941. április 6-án így ír: „Rettentő lidércnyomásos éjszaka. Beszélek álomban, fölverem Fannit szegényt, csitít, nyugtat.”⁶⁶ Az említett verset, ugyanarra a napra keltezte. Akárcsak a Bori notesz összes verse, ez is mutatja a költészet és az életrajzi vonatkozások kettősségét, amely befolyásolhatja az értelmezést.⁶⁷

A vers soraiból kitűnik, hogy Radnóti a **szerелеmben** találta meg azt – a halálfélelemmel szemben –, ami az utolsó pillanatig **átsegítette a megpróbáltatásokon**. Ez a legtöbb versére igaz, főképp ezekből az évekből. Hiszen az igazi **szerелеm** tükrében a halál sem lehet olyan félelmetes. Az érzései a felesége iránt tiszták, őszinték és önzetlenek, de egyszerre erotikusak és barátiak is.⁶⁸ A légies szerелеm ebben a versben már **testi valójában** is megjelenik.⁶⁹ A legintimebb, legvédettebb környezetbe helyezi magukat: az **ágyban fekvé, éjszaka** („Tarkómon jobbkezeddel feküdtem én az éjjel”, „Tizenkettő felé járt s elöntött már az álom”) úgy, mint például a *Tétova ódában* vagy a *Két karodban* című versben.⁷⁰ A korábbi hasonló

⁶⁰ SZEGI Pál, „Tajtékos ég”, in *In memoriam Radnóti Miklós: Erőltetett menet*, szerk. RÉZ Pál, Budapest, Nap Kiadó, 1999, 251.

⁶¹ FERENCZ Győző, *Im.* 14.

⁶² LATOR László, „Radnóti Miklós költői fejlődése”, *Irodalomtörténet* 42, 3. sz. (1954), 270 – 271.

⁶³ FERENCZ Győző, *Im.*, 530.

⁶⁴ Lator László, *Im.*

⁶⁵ FERENCZ Győző, *Im.* 500.

⁶⁶ RADNÓTI Miklós, *Napló*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 155.

⁶⁷ FERENCZ Győző, *Im.*, 730 – 731.

⁶⁸ GREDEL Lajos, „Magyar líra és epika a 20. században”, „Radnóti Miklós”, *Irodalmi szemle* 50/2. sz., 2007, 36.

⁶⁹ BORI Imre, *I.m.*, 147.

⁷⁰ FERENCZ Győző, *Im.*, 601.

versek lélekrajzai után, most a **testé** a figyelem:⁷¹ „hallgattam, hogy keringél a vér **ütőereidben**”, „felridtam rémulten és **felültem**,/ **motyogtam**, majd **szavaltam**, süvöltve, érthetetlen”, „a **két karom** kitártam”. Szerelmi líráját ebben az időszakban azonban már az elmúlás miatti folytonos szorongás teszi drámaivá.⁷² Viszont itt a **feleség jelenléte** és **védelmező ereje** csak arra szolgál, hogy a rémálomként eljövő halál helyére „egy más halált” hozzon⁷³: „Te csittitottál drága s én ülve-alva türtem,/ s hanyattfeküdtem némán [...] S továbbálmodtam akkor. Talán egy más halált.”

Cocteau verse ugyanolyan közegeben indul. Az első versszakban arról ír a költő, hogy amikor szerelme mellette fekszik, **elkerüli az álmot**, mert a halált közelinek érzi, és ilyenkor fél a legjobban tőle Ugyanúgy jelenik meg a szerelme a műben, mint Radnóti versében: **éjszaka**, az ágyban, **alvás** közben. A második versszakban ezt kifejti: fájna neki a gondolat, hogy míg **ő halott** lesz, a **szerelme él** nélküle. A következő versszakban a **madár** a félelem metaforája lehet, amelynek **fészke** talán a közös ágyuk. Hiszen a fészek madár maga építette lakóhelye, az otthon szimbóluma, az otthoni, éjszakai közeget jelképezheti. A költői kérdés a negyedik versszakban („Örökké tarthat-e ily boldogság, vagy egy reggel megszakad?”) **kétségbeesetté** teszi a verset. Talán fél, hogy egy reggel nem ébred fel és akkor a boldogságának is vége. Gyönyörű a metafora, amit a következő két sorban használ: a **boldogságot** egy **védangyallal** azonosítja, akit csak azért rendelt mellé a sors, hogy könnyítsen az útján. Az ötödik-hatodik versszakban talán elképzei, milyen lesz a halál, milyen lesz távol lenni a szerelmétől. A vers lezárása egy **vágyakozó** sóhajtás: bárcsak mégis a szerelme mellett érné a halál, és akkor a vég előtt is még a légzését hallhatná.

Ha először ismét a formai sajátosságait nézzük meg a két versnél, látható, hogy hosszabb soraival és rövidebb versszakaival némileg hasonlít a *Tarkómon jobbkezeddel-re Az álmot elkerül* című vers, de sem a sorszám, sem a versszakszám nem azonos. A rímképletükben nem egyeznek, Cocteau verse keresztrímes, míg Radnótinál páros rím figyelhető meg. Ritmusuk is csak néhol hasonló. Formailag tehát nem mutatnak annyi hasonlóságot, mint az előző részben elemzett két költemény.

Erősen jelen van a **haláltudat** is mind a kettő versben. Cocteau versében a „halál” szó ott van már az első versszakban: „mert leskel a **halál**”, a másodikban: „Én **meghalok** s te

⁷¹ BORI Imre, *I.m.*, 137.

⁷² MAJOR Ottó, „Az igazi Radnóti”, *Új Tükör* 21/19, 1984, 15.

⁷³ LAPIS József, „Másról igyekeztem írni”: „Radnóti Miklós: *Tajtékos ég*”, *Alföld* 57, 4. sz. (2006), 60.

élsz”, illetve az utolsóban: „hallhatnám én szuszogni minden éjen [...] egész **halálomig**.” Radnótinál: „milyen **halál** ijesztett?”, „Talán egy más **halált**”.

A címeik is kifejezetten különböznek, a *Tarkómon jobbkezeddel* a bensőséges közelséget vetíti előre, míg az *Álom elkerül*-ben már a vers témájára utalhat, bár annyiban mutatnak hasonlóságot, hogy a lírai én helyzetére utal mindkét cím.

Viszont szimbolikájukban számos hasonlóságot fedezhetünk fel. Elsőként is az **álom metafora**, ami mindkét versben főszerepet kap, amelynek minden kultúrában megvan a jelentősége. Általánosságban az álom a **valóság szimbóluma**, magát a valóságot jelképezi, sokszor még az ébrenlétnél is magasabb rendű.⁷⁴ Ez nagyon is igaz a vizsgált költeményekre. **Jean Cocteau**-nál már a **cím**ben is szerepel, illetve az **első sorban** is ugyanúgy, majd még háromszor: „E félénk madár, ki most az **álomé** lett”, fogódzik **álmai** sötét vizébe dőlve”, „míg szád is **álmodik**”. A *Tarkómon jobbkezeddel*-ben a második és az utolsó versszakban olvashatjuk: „előtött már az **álom**”, „mint régesrégén **álmos**,/ pihenés gyerekkoromban”, „**S továbbálmodtam** akkor”. Az álom egyébként több más versében is motivikusan megjelenik Radnótinak, némelyikben ehhez hasonlóan valós, alvás közbeni élményként, mint például a *Két karodban*, *Tétova óda* versekben.⁷⁵

A *Tarkómon jobbkezeddel* esetében, már említést tettem arról, hogy tényleges **alvás közbeni** álmról van szó, ami a költő életében **valóban átélt jelenet**en alapult. Olyan álmról szól ez a vers, amely nehezen jött, mégis hirtelen „mint régesrégén álmos pihenés” gyerekkorában, de nem tart csak pár óráig, amikor egy **rémálom** felveri. Az álom önkéntelen, ijedt **kiabálással** és **mozgással** jár együtt: „felültem, motyogtam, majd szavaltam, süvöltve, érthetetlen”, „két karom kitártam”. Ő maga is úgy gondolja, hogy a rémálma **halállal** járhatott, hiszen így fogalmaz: „Hová készültem? merre? Milyen halál ijesztett?”. Megjelenik tehát a jól ismert **haláltudat**, s miközben visszafekszik aludni, már „**rémek útjának**” nevezi az **alvást**, amely ellentétet mutat a második versszakban megjelenő gyermeki, **jóleső elalvással**. Az utolsó sorban jelenik meg az utolsó **álommotívum**: „Továbbálmodtam akkor. Talán egy más halált.” Mintha már biztossá vált volna számára, hogy nem csak **életében**, még **álmában** is csak szörnyű **halál várhat rá**.

Jean Cocteau költeményében érdekes, hogy a cím (és ezáltal az első sor is) arról szól, hogy **elkerüli az álom**, mégis többször is, mintha már **félálomban** elmélkedne a költő, amikor a gondolatfoszlányok összeegyeztethetetlenek, abszurdak, főleg az ötödik versszakban. A harmadikban a **madár szimbólummal** társul az álomé: „E félénk nagy madár, ki most az

⁷⁴ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, BORUS Judit, és RUTTKAY Helga, *Im.*, 26.

⁷⁵ FERENCZ Győző, *Im.*, 601 – 602.

álomé lett”. A madár az irodalomban az égbe emelkedés, a **meny** és a **föld** közti kapcsolat, az istenekkel való kommunikálás, a **transzcendencia**, a **lélek** és a **szellem** szimbóluma, itt ez a halálfélelemmel összeegyeztetve összeillik, de talán itt a boldogságot, az életet is jelképezheti, amely már szintén alszik, míg a költő álmatlan marad. Radnótinál is megjelenik a madár a versben: „mint félelemtől borzas madár rebbenti szárnyát”. Itt egyértelműbb a hasonlat: a költő saját magát hasonlítja egy rémült, repülni készülő madárhoz.

Az álom elkerül hatodik versszaka szintén kissé zavaros, mintha **saját magát** képzelné el a **halálban**, aki közben az álmaiba kapaszkodik továbbra is. Az **utolsó versszak** álma már nem a költőre, hanem **szerelmére** vonatkozik: „szád is álmodik”. A mélyalváásra utalhat, amikor már az ember a száján át lélegzik, erre érzékletesen utal is az utolsó két sor: „a finom fűjtatót melled kis műhelyében, egész halálomig”. Látjuk, hogy itt is összekapcsolódik a **halállal**.

Ha már az álom szóba került, mindkét versben ott van az ellentéte is, a **felriadás** is. **Radnótinál** („**felriadtam** rémültem és felültem”) már szó esett arról, hogy egy rémálom ébreszti fel, miközben beszél, kiabál félálomban, és a felesége csitítja, majd félve a további rémképektől, visszaalszik. **Cocteau költeményében** ennek az ellenkezőjét látjuk: „néma s **nem riad fel**, pedig kakas rikolt”. Mintha ez a halálfélelem, a reggel eljöveteleivel sem tűnne el, hanem ott nyugodna szívében, nem riad meg semmitől, még a reggelt jelző kakaskukorékolástól sem, így nem tud szabadulni a tudattól, hogy véget ér az élete. erre vonatkozhat a korábban feltett kérdés: „Örökké tarthat-e ily boldogság, vagy egy reggel megszakad?”

Említettem már Radnótinál a lélekkel szemben a test leírását. Ezek ugyanúgy nagy szerepet kapnak Cocteau-nál is, sok szépen kifejtett leírásokkal találkozunk: „**alvó arcod** éjjel a **nyakamon** pihen”, „Egy nap nem **hallom** majd **szívedet** és nem **lebben a lélegzeted** velem”, „testemből **nőtt nehéz fej**”, „**hallhatnám szuszogni** minden éjen [...] finom **fűjtatót melled kis műhelyében**”. Radnótinál nagyon hasonlóak a képek: „**Tarkómon jobbkezeddel** feküdtem”, „**hallgattam**, hogy **keringél a vér** ütőeredben”, „az álom oly hirtelen **szakadt rám**”, „**felriadtam** rémültem és **felültem**”, „karom **kitártam**, mint félelemtől **borzas madár**”, „s **hanyattfeküdtem** némán”.

A vers **témájában** és **hangulatában** a szimbólumok nélkül, önmagában is nagyon hasonlít egymáshoz. A költőt és **szerelmét** mutatja meg, amint éjszaka együtt fekszenek az ágyban, tehát nagyon **intim közegben** ábrázol – anélkül, hogy részletesebben leírná a környezetet. Mindkettő költő nagyon közel áll a szerepeltetett szerelméhez, **biztos pontként** tekint rá, **kapaszkodóként**, „**védangyalként**”, és nemhogy a saját életét nem tudja elképzelni szerelme nélkül, de azt sem, milyen lesz a társa élete a költő nélkül (főképp *Az álom*

elkerülben mutatkozik meg). Radnótinál és Cocteaunál is közeli a **halál**, nem hagyja nyugodni őket, erősen áthatja a verseket a **félelem**, az **aggodalom**, a **szorongás**, még az **otthon** környezetében sem.

V. Lezárás

Természetesen Radnóti Miklós lefordított verseinek sora, amelyek a költészetével kölcsönösen hatást gyakoroltak egymásra, még sokkal hosszabb, de ez a két versösszehasonlítás is megmutatja, mekkora jelentőséggel bír az életművében.

Bori Imre, Radnóti költészetét bemutató könyvében írta, hogy a költőnél ezek nem csupán műfordítások voltak, hanem jelentős, fontos részeit képezték a poézisének, így tehát nem nevezhetők kizárólag az életmű egyes területeinek „pótlásainak”, hanem „sugarukat az eredeti versekre vetve, felerősítik azokat, együtt élésük a költő eredeti költeményeivel jobb megértésüket, totalitásukat fokozza. Radnóti a legtudatosabban válogató magyar műfordítók közé tartozott, aki idegen nyelvű kedvenceit is a maga életműve felől nézte.”⁷⁶ Hatalmas erőt tulajdonít a költészetnek, amely valamilyen földöntúli erővel rendelkezik, és hatással van nemcsak azokra, akik írják, hanem azokra is, akik olvassák őket. Az egész műfordítást ennek szolgálatába állította, azt gondolta, hogy a világ elviselhetőségéhez, az élethez van szükség ezekre a versekre.⁷⁷ Ez egyértelművé válik az Orpheus nyomában *Utószavát* olvasva is.

Így – ha a cím által az egész szakdolgozatot tőle vett idézettel kezdtem – keretbe zárnám, és az *Utószóból* előbb említett idézettel is zárnám le: „A költők többé-kevésbbé Orpheusok ma is s a madarak, halak, bokrok, fák, sziklák s vadállatok ma is követik őket, a nimfák szívét ma is meghatja énekük. De ezek az Orpheusok nem egy nyelven énekelnek, s az elbűvölt menetben most ott vonul gyakran a többi költő is, a mindenféle nyelvet értő állatokkal, fákkal, sziklákkal s nimfákkal versenyt füelve, érteni akarják az énekes nyelvét, mely más, mint az övék. [...] És előfordul, hogy a fa elfárad, gyökeret ereszt újra, a szikla elúnja a cammogást, ledől egy testvéri hegy tövében, a nimfák táncba fognak, de a költő fáradhatatlanul füelve és jegyezve követi a másik énekest.”⁷⁸

⁷⁶ BORI Imre, *I.m.*, 166.

⁷⁷ Uo., 106.

⁷⁸ RADNÓTI Miklós, *Im.*, 165 – 166.

VI. Bibliográfia

- BABITS Mihály, *Esszék és tanulmányok I.*, Budapest, Szépirodalmi, 1978.
- BÍRÓ-BALOGH Tamás, *Különben magyar költő vagyok: Radnóti Miklós levelezései I.*, Jaffa Kiadó, 2017.
- BORI Imre, *Radnóti Miklós költészete*, Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta, 2009.
- CS. SZABÓ László, *Orpheus nyomában*, Magyar Csillag, 1944. január 15.
- FERENCZ Győző, „Élet és mű egysége: Radnóti Miklósról születésének századik évfordulójára”. In: FERENCZ Győző, *Körvonalak a ködben: Tanulmányok a költészetről*, 21 – 28, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2014.
- FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, Bp., Osiris, 2005.
- GRENDÉL Lajos, „Magyar líra és epika a 20. században”, „Radnóti Miklós”, *Irodalmi szemle* 50/2.
- HONFFY Pál. „Ha rám figyelsz...”: *Radnóti Miklós verseinek elemzése*. Budapest: Krónika Nova Kiadó, 2005.
- KLAUDY Kinga, *Fordítás és nyelvi norma*. In: KEMÉNY Gábor, KARDOS Tibor. (szerk.). *A magyar nyelvi norma érvényesülése napjaink nyelvhasználatában*, Bp., MTA Nyelvtudományi Intézet 1994.
- LÁNG Gusztáv, „Radnóti Miklós Eclogái”. *Korunk* 20/5.
- LATOR László, „Radnóti Miklós költői fejlődése”, *Irodalomtörténet* 42/3.
- LAPIS József, „Másról igyekeztem írni”: „Radnóti Miklós: *Tajtékos ég*”, *Alföld* 57/4.
- MAJOR Ottó, „Az igazi Radnóti”, *Új Tükör* 21/19, 1984.
- OROSZ Magdolna, *Apollinaire és Radnóti*, In: *SZTE Egyetemi Kiadványok*, Szeged, 1972.
- PÁL József, ÚJVÁRI Edit, BORUS Judit, és RUTTKAY Helga, *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001.
- RÁBA György, *A szép hűtlenek*, Akadémiai, 1969.
- *Radnóti Miklós és Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni hagyatéka I.*, szerk. KRÄHLING Edit, Budapest, MTA, 2021.
- RADNÓTI Miklós, *Napló*, Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- RADNÓTI Miklós, *Utószó* = RADNÓTI Miklós, *Orpheus nyomában: műfordítások kétezer év költőiből*, Bp., Pharos, 1943.
- SEBŐK Melinda, *A haláltudat mint líratörténeti-líraelméleti reprezentáció: Radnóti Miklós Istenhegyi kertjében*, Tiszatáj, 2009/5.

- SÖTÉR István, *La Fontaine és Radnóti Miklós* = S. I., *Tisztuló tükrök*, Gondolat, Budapest, 1966.
- SZABÓ Csaba, *Fordítás, kíséret, kísérlet: Radnóti Miklós fordításszemléletéről*, Tiszatáj, 2018. szeptember, 28.
- SZABÓ Lőrinc, *Radnóti Miklós Lafontaine-fordításai* = Sz. L., *Könyvek és emberek az életemben*, 2010, hozzáférés: 2022. 11. 08. https://reader.dia.hu/document/Szabo_Lorinc-Konyvek_es_emberek_az_eletemben-442
- SZEGI Pál, „Tajtékos ég”, in *In memoriam Radnóti Miklós: Erőltetett menet*, szerk. RÉZ Pál, Budapest, Nap Kiadó, 1999.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Megértés, fordítás, kánon*, Kalligram, 2008.
- TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Radnóti Miklós eclogái*, in: *Erőltetett menet, In memoriam Radnóti Miklós*, szerk.: RÉZ Pál, Nap Kiadó, 1999.
- VAS István, *Jegyzetek Radnóti La-Fontaine fordításaihoz*, In. VAS István, *Tengerek nélkül*, Bp., Szépirodalmi, 1978.

Versidézetek

- RADNÓTI Miklós. *Összes versei és műfordításai*. A szöveget gondozta KOCZKÁS Sándor. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965.

Tartalomjegyzék

„De ezek az Orpheusok nem egy nyelven énekelnek...”	1
I. Bevezetés	2
II. A műfordítás története és terminológiája	2
III. Radnóti Miklós mint műfordító.....	5
1. Fordítói munkássága.....	5
2. Az Orpheus nyomában című kötet	6
3. Legismertebb fordításainak hatása a költészetre	7
IV. Kevésbé tárgyalt fordításainak hatása.....	14
1. „És az ember lassan hazatér a nyárból”.....	15
2. „Örökké tarthat-é ily boldogság, vagy egy reggel megszakad?”.....	21
V. Lezárás.....	26
VI. Bibliográfia	27