

TURI TÍMEA

Hazugság és formahűség

AZ IKREK HAVA MINT AZ ÖNÉLETÍRÁS SZÜLETÉSE



Radnóti Miklós legismertebb prózai munkáját az életmű lírai mérlegén szokás megítélni, a költő emlékezete azonban nem csupán a kiemelkedő lírai teljesítmény miatt homályosíthatja el a prózaírót, hanem azért is, mert az *Ikrek hava* – ahogy Radnóti más szépprózai írásai – hangnemében meghatározó a lírai modalitás. „Ebben a kisregényben vagy hosszabb elbeszélésben, melynek alcíme Napló a gyerekkorról, sok szó esik költészetéről [...]. De e közbeiktatott részek nélkül is ki lehet találni, hogy költő írta”,¹ írja Vas István igen korai recenziójában, 1940-ben. Vas szerint az különbözteti meg a regényt (és a tudományt) a költészettől, hogy előbbi elemez, tehát leleplezi a bonyolultságot, miközben „a költő előjoga, hogy az életet bizonyos nemes és sűrített értelemben egyszerűsítse”.² Az *Ikrek havát* tehát az egyszerűsítés alakzatai – elsősorban múlt és jelen egyidejűsítése – miatt értékeli költői prózának. „Mint ahogy a próza verssé, olyan észrevétlenül finomul a kemény és komor valóság lágy és idilli költészetté.”³

Az életműben való elhelyezés igénye a költői munkásság és az életműt motivikusan is meghatározó traumák viszonylatában vizsgálja a kisregényt. „Az *Ikrek hava* Radnóti gyerekkori traumájának utolsó és legteljesebb feldolgozása, költővé válásának elbeszélése”,⁴ olvassuk Ferencz Győző monográfiájában. Ferencz olyan monumentális és részletgazdag narratívában beszél el az életművet, amely szerint Radnóti alapvetően vallomásos költésze a „nyelvi önmegalkotás hatalmas kísérlete”,⁵ a művészi alkotás eredőjévé így a traumatikus élmények feldolgozása válik. Radnóti személyes élettörténetének traumája – az édesanya és az ikertestvér halála a születéskor, később pedig az édesapa halála – így válik az életmű negatív ihletőjévé, csupán közvetett módon kibeszélhető, tehát kibeszélendő fájdalommal. A közelgő és értelmetlen, tehát értelemadást igénylő saját halállal való szembesülést többen hozzák kapcsolatba e korai megrázkódtatással. Az *Ikrek havát* ebből a szempontból kivételessé teheti, hogy a két trauma találkozási pontjaként értelmezhető: „[a]mikor a[z...] *Ikrek hava* lapjain múlt és jelen határai egymásba olvadnak, Radnóti első, gyerekkori traumájának helyét veszi át éppen második traumája, az üldöztetéséből

¹ Vas István: *Ikrek hava*. Radnóti Miklós kisregénye – Almanach. *Nyugat*, 1940. 6. szám. Elérhető az interneten: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00653/20972.htm> (Utolsó letöltés: 2009. március 20.)

² Uo.

³ Uo.

⁴ FERENCZ Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Osiris Kiadó, Budapest, 2005. 459.

⁵ FERENCZ 9.

fakadó haláltudat”.⁶ Ferencz megállapításai szerint az *Ikrek havának* zárata azt mutatja meg, a trauma feldolgozásának eredményeképpen „hogyan született [...] a halálból költészet”.⁷ A költővé válás genealógiájának tekinthető olvasat azt állítja, hogy az *Ikrek hava* „ugyanazt mondja el prózában, mint a versek, különösképpen az utolsó évek versei: a halál traumájával a költészet terápiája szegezhető szembe, a testi-lelki pusztulással szemben a költészet képes ugyanis a megformált, értelmes életet felmutatni”.⁸ Ferencz figyelmes elemzése annyiban azonban mindenféleképpen kiegészítésre szorul, hogy ez az „ugyanaz” miként módosul a prózai elbeszélés által, és hogy a Ferencz által is megidézett prousti hagyományok, a sajátos prózapoétikai megoldások miképpen írják újra ennek az értelmes életnek a megformált mivoltát.

Radnóti Miklós naplójából tudható, hogy az *Ikrek hava* munkacíme sokáig Gyerekkori napló,⁹ majd – a később alcímnek választott – Napló a gyerekkorról volt.¹⁰ A két munkacím között bár árnyalatnyi az eltérés, mégsem jelentéktelen: az első címváltozat a gyerekkori perspektívára helyezi a hangsúlyt, mintha a napló nem csak a gyerekkorról, de a gyerekkorból is szólna, míg a második a visszatekintés gesztusát is hangsúlyossá teszi, amennyiben a gyerekkor a napló tárgya, a napló a visszaemlékezés mindenkor jelenét is archiválja. „[A] cím talán mégsem jó” – írja Radnóti naplójában már az *Ikrek hava* választása után. „Az időt kéne kiugratni benne. A hintázó idő? A játékos idő?”¹¹ A végül választott alcím is ezzel van összhangban: ha az *Ikrek havát* egy trauma feldolgozásának is tekintjük – bár ekkor fennáll a veszély, hogy az irodalmi szöveget pusztá dokumentumként kezeljük¹² –, akkor nem csupán a trauma, hanem a feldolgozás folyamata is feldolgozásra váró anyaggá válik, mivel a napló elbeszélése, ha visszatekintő jellegű is, mindig jelen idejű.¹³ Nem a múlt a fontos, hanem a múlthoz való viszony, nem az emlékek leírása az *Ikrek hava*, hanem az emlékezésé.

⁶ FERENCZ 460. Az *Ikrek hava* két trauma metszéspontjaként való értelmezését segítheti az a kereset szerkezetnek is ítélnélhető jelenség, hogy „[a]z emlékezés kezdetén a háborús múlt rémlett fel a búcsúzó költő előtt, s végeztével ismét a háború bizonyossága gyötörte”. POMOGÁTS Béla: *Radnóti Miklós*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984. 149.

⁷ FERENCZ 465.

⁸ Uo.

⁹ RADNÓTI Miklós: *Napló*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1989. [Továbbiakban: *Napló*] 52., 59., 60., 67.

¹⁰ *Napló* 68.

¹¹ *Napló* 79.

¹² Bár FERENCZ Győző, miközben az *Ikrek havát* az életút rekonstruálását segítő szöveggént is olvassa, siet leszögezni, hogy „bár önéletrajzi ihletésű, mégiscsak szépprózai alkotás és nem dokumentum” (FERENCZ 24.), az ő monográfiájának is veszélye az irodalmi művek dokumentumként való kezelése. Vö. „A dokumentálás erős szándéka ugyanis mintha a verseket is dokumentummokká változtatná. Az élet, a kor, egy gyerekkori trauma (bűntudatból származó haláltudat) dokumentumává.” BORBÉLY Szilárd: *Megjegyzések az életszentségről. Jelenkor*, 2007. február, 200-205.

¹³ A naplónak mint műfajnak ez szinte formai kritériuma. Philippe LEUJEUNE a naplót olyan, az önéletrással határos műfajként határozza meg, amelyből az elbeszélés retrospektív perspektívája hiányzik. Philippe LEUJEUNE: *Az önéletrőli paktum*. [Ford.: VARGA Róbert] In P. J.: *Önéletrírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok*. L'Harmattan, Budapest, 2003. [Szerk.: Z. VARGA Zoltán.] 7-46. 18.

Radnóti „valódi” naplója alapján feltűnő, hogy az *Ikrek havát* többnek szánja, többnek szeretné tudni érzelmekre ható elbeszélésnél. „Nem a »halálesetek« kedvéért írtam, a szerkezet volt kísérlet, az idő tragikus játéka, a jelen idejű múlt”,¹⁴ írja. Bár persze semmi sem szavatolja, hogy egy szerző jó olvasója lenne saját magának, Radnóti naplóbejegyzései mégis abból a szempontból is tanulságosak, hogy megmutatják, a költő számára a formai, a szerkezeti kérdések milyen szubsztanciális jelentőségűek. Ennek az átélt formalizmusnak a példázata Radnóti azon naplóbejegyzése is, amelyben A „Meredek út” egyik példányára című vers *Nyugat*-beli átírásáról beszél.¹⁵ Radnóti itt egy olyan vitát mesél el, amelyben kifogásolja, hogy a szerkesztők a „mert maga még sosem ölt” sorból törölték a ’még’ szócskát, így rontva el a daktiluszt, ezáltal a verset is magát. A megidézett vitában Gellért Babitsra hivatkozva a jelentés pontosságával érvel, Radnótit azonban a formai kérdések negligálása bősztíti. A vonatkozó vers ugyanakkor a költő költőségét a nem igazmondásra való képtelenségben fogalmazza meg, a költő ezért „csak máglyára jó, / mert az igazra tanu”,¹⁶ miközben a versben a senkinek sem kellő, mégis igazmondó költő szótlán dűnnyögése a „U – U – U –” sorrésszel megintcsak a vers versmivoltának formai elsőségét sejteti. Ez az elgondolás köszön vissza a *Hetedik ecloga* híres, „[m]ondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert is?”¹⁷ sorában, megmutatva azt is, hogy ez a forma fontossága iránti elkötelezettség elválaszthatatlan a klasszikus humanizmus eszméitől, valamint Radnóti irodalmi mintákban megtestesülő, a történelmi realitásokat is felülíró reményű nemzettudatától.¹⁸ A forma immanenciájának ez a felfogása, sőt e felfogás kialakulásának reflexiója, mint majd részletesebben látni fogjuk, az *Ikrek hava* költészetszemléletében is meghatározó fontosságú lesz, ahol a vers mint a szépirodalmi alkotás legelemibb reprezentánsa mint forma úgy hivatott újrendezni a tapasztalatokat, hogy igazi arcuk mutakozhasson meg.

Radnóti naplója ugyanakkor nem csupán alkotás-lélektani szempontból segítheti az *Ikrek hava* olvasását, hanem azért is, mert rámutathat, miben különbözik egyazon szerzőtől származó napló és fiktív napló, tehát szépirodalmi szöveg önleírása, mi az, ami megkülönbözteti a naplóelbeszélést ennek az elbeszélésnek az imitációjától. Az *Ikrek haváról*

¹⁴ Idézi FERENCZ 459.

¹⁵ *Napló* 60–61. Radnóti ezen bejegyzése 1939. szeptember 4-i, a második világháború kitörésének napjaiban íródott, és jellemző például, hogy Zsuzsanna OSVÁTH társadalomtudományos indíttatású monográfiájában, amelynek egyik legfőbb forrása maga a napló, Radnóti ekkori közérzetének rekonstruálásából hiányzik ez a Radnóti számára egyébként oly fontos vita. OSVÁTH nyilván jelentéktelensége miatt negligálhatja ezt a részletet, noha Gyarmati Fanni kutyájának halála nem lesz lényegtelen apróság, mert abban Radnótiék „rossz előjelet” láttak. Zsuzsanna OSVÁTH: *Orpheus nyomában. Radnóti Miklós élete és kora*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004. 153.

¹⁶ RADNÓTI Miklós: A „Meredek út” egyik példányára. In *Radnóti Miklós összes versei és műfordításai*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1965. [Továbbiakban: RMÖVM] 181.

¹⁷ RMÖVM 245.

¹⁸ Radnóti a „Mi a magyar?” kérdésre a következőképpen válaszol naplójában: „Mi a magyar? Olivassátok Aranyt és Petrovicsot. Megtudjátok.” Az, hogy ez a „kulturális magyarságtudat” (FERENCZ 356.) valójában egy esszencialista nemzettudatot és egy csak újraírható archívumként létező kultúra képét sejteti, VÁRI György mutat rá. VÁRI György: Aki nem száll gépen fölébe. *Jelenkor*, 2007. február, 206–221.

nem szokás elfelejteni megemlíteni, hogy abban Radnóti „fikcionalizálja életrajzát”,¹⁹ ám hogy ez a fikcionalizálás bizonyos élettörténeti adatok átformálásán, a szublimálásán és a tárgyiasításon – tehát a szövegek születésétől valóban elválaszthatatlan, mégis szövegen kívüli érveken – kívül miképpen nyilvánul meg a szövegben, milyen erények és/vagy hiányosságok eredőjévé válik, arról már kevesebb szó esik.

A Philippe Lejeune terminológiájával megkülönböztetett önéletírói és regényírói paktum egyike sem érvényesül kizárólagosan az *Ikrek hava* elbeszélésében. A jelen idejű narratív és reflektív részek az alcímhez hűen a napló műfaji sajátosságait imitálják, ennek eszköze még a gyakori nominális nyelvhasználat, az elbeszélés mozaikossága valamint a poétikus hangoltsága ellenére is imitált élőbeszédszerűség (ezt erősíti, hogy az elbeszélés egy pontján az emlékezés nem leírtként, hanem Fannival folytatott társalgásként jelenik meg). A referenciális vonatkozások és a visszatekintő perspektíva együttese azonban nem csupán az alcímben is megidéztet napló, de az önéletírás műfajával is rokonítja a művet. Az önéletírói paktum a szerző, az elbeszélő és a főszereplő azonosságán keresztül tételeződik, míg a regényírói paktum ismertető jelei a „nem-azonosság kinyilvánított alkalmazása” és a „fiktív jelleg tanúsítása”.²⁰ Az *Ikrek havában* bár csupán a szerzőnek (sem az elbeszélőnek, sem a vele azonos főszereplőnek) van neve, az elbeszélő és a szerző azonossága mégis feltételezett: Radnóti műfordításainak vagy a *Gyermekkori emlék* című versnek a beidézése²¹ az elbeszélő és a biografikus szerző között teremt metaleptikus kapcsolatot.²² Az *Ikrek havában* ezen kívül a fiktív jelleg tanúsítása sem érvényesül közvetlenül, sőt, a fent idézett eljárásen kívül a referenciális jellegű elbeszélés imitált. Ennek az imitációnak a közvetett jelzettsége azonban az önéletírói paktum helyett a regényírói paktumot kínálja fel az olvasás segítőjévé, pontosabban a kettő sajátos egységét teremti meg.

Az *Ikrek hava* mint szépirodalmi alkotás és a „valódi” napló önleírása közötti eltérés jól látható abban a különbségben, amely az édesanya elcsábításának elbeszélései között megjelenik. Ez a történet, amennyiben egy már létező jelenség felismerését, lelepleződését jeleníti meg, az *Ikrek hava* ismeretelméletének kicsinyítő tükrre. Radnóti vonatkozó naplóbejegyzése egy gyerekkori emléket idéz fel, hogy hogyan váltak testvérével az anyjuk (lehetséges?) csalásának szemtanúivá;²³ ugyanez a történet azonban az *Ikrek hava* lapjain Jean Citaden – sok szempontból Radnóti „elképzelt hasonmása”²⁴ – visszaemlékezéseként jelenik meg.²⁵ Ferencz Győző szerint a kettős eltávolítás – a más országbeli szereplő általi elbeszélés és a történet fiktitívása (bár hogy ez a fiktitívás pontosan miben is merül ki, azt nem tudjuk meg pontosan) – oka a tapintat, a szerző tapintata a nevelőanyja iránt.²⁶ A két – néhol mondatra mondatra egyező – szövegváltozat összehasonlítása azon-

¹⁹ FERENCZ 462.

²⁰ LEUJEUNE 29.

²¹ RADNÓTI Miklós: *Ikrek hava*. Napló a gyerekkorról. Magyar Helikon, 1973. [Továbbiakban: *Ikrek hava*] 24.

²² L. Gérard GENETTE: *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*. Kalligram, Pozsony, 2006.

²³ *Napló* 6-8.

²⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Radnóti Miklós és a holocaust irodalma. In *Uő.: Irodalmi kánonok*. Al-föld Könyvek, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. 170-187. 175.

²⁵ *Ikrek hava* 36-39.

²⁶ FERENCZ 28.

ban nem pusztán azért lehet tanulságos, mert megmutatja, hogy Radnóti a személyes naplóbejegyzést miként formálja át szépirodalmi igényű, de naplót imitáló elbeszélésbe, hanem azért is, mert a két történet keretelbeszélése a kétfajta beszédmód különbségeire is rávilágít. Mind a napló, mind a kisregény terében az elbeszélő történet egy később hallott mondattal kerül értelmezői összefüggésbe. A napló a következő kommentárral zárul: „Egyszer Ligeti Magda azt mondta nekem beszélgetés közben, hogy: talán az a baj, hogy az anyám sosem csalta meg az apámat! Akkor valahogy értettem. Miről is lehetett szó? Most nem értem már.”²⁷ Az *Ikre*k havában ugyanezt a szülőkre vonatkozó mondatot Jean idézi, barátnője mondta neki ezt összeveszésük után. Jean a gyerekkori emlék fényében érti meg ezt a mondatot (amelynek csak megértéséről olvasunk, valódi jelentése csupán implikált), Radnóti a hajdan megértett jelentést veszíti el a tiszta emlék fényében. A „valós” napló tehát a meg-nem-értést látja be azon a ponton, amelyet a „fiktív” elbeszélés a megértés rendjébe ír vissza. Ez a remény, mint majd látni fogjuk, az *Ikre*k hava művészetfelfogásának egyik leglényegesebb jellemzője.

Arra a kérdésre keresve a választ, hogy az *Ikre*k hava mint napló, naplót imitáló szépirodalmi mű, miként vélekedik saját vállalt feladatáról, a hazugság mint motívum feltűnően gyakori előfordulása is árulkodó lehet. Már a kisregény első emlékeként Ági úgy meséli el egy katona kivégzését, hogy bátyja azt hazugságnak nevezi. A szövegrészt, amely a kisregény poétikai erényeit és reprezentációkritikai vonatkozásait egyaránt magában foglalja, hosszabban is érdemes idézni.

„Ági meséli mindig csodálkozással töltöttek el, s ez a csodálkozás gyakran nyomta el a dühöt, de most kitörtem. Most előttem fejlődött, nőtt óriássá a hazugság, nemcsak az izgalmas továbbfejlesztés tanúja voltam, hanem valóságos művészi teremtése, a közös élmény szinte eltűnt, s ez felizgatott. Úgy éreztem most már, hogy semmi sem igaz az egészből. Ági találta ki. Ági találta ki az egészet, délután se volt még, s ez nem vacsora most, csak ebéd. A délután megrendített, és épp ezért a tudat mélységeiben lappangott immár, múlt volt, vagy múlt se volt már, álomi időtlenségben élt a többi bújkáló emlék között a mélyben, ahonnan lassan bukik majd ki apró villanásokból, ízekből, illatokból, mozdulatokból s hangokból, hangokból rakódik újra össze, véglegesen, hűen és örökre.”²⁸

E szövegrész az emlékezés folyamatának leírása szempontjából is fontos: az álomi időtlenségbe száműzött, traumatizált emlékeket az emlékezés rendezheti újra. Az emlékezés és az emlék térídeje közötti különbség az *Ikre*k hava retrospektív elbeszélését is érinti, az Ági által eltorzított emlék pedig ugyancsak a halál elbeszélésének mese általi súlytalaná tétele, ahogy az *Ikre*k hava egésze is a gyász munka lehetőségeivel szembesít. Az este felidézett emlék, ami csak színekdochikus részlményeken keresztül mutatkozik meg a tudat számára – ahogy az *Ikre*k havában a gyerekkor is többnyire auditív ingerek cselekménytöredékek mozaikjaként elbeszél²⁹ – az „álomi időtlenségben” bujkál. Radnóti a felnőtté válást veszteségként megmutató versei – például a *Mivégre* vagy a *Gyerekkor* –

²⁷ Napló 8.

²⁸ *Ikre*k hava 12-13.

²⁹ Ebben természetesen Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényfolyamának emlékezésről vallott nézeteinek hatása köszön vissza. Ezt bizonyítandó leggyakrabban azt a párbeszédet idézik, amelyben Jean ízek, az elbeszélő hangok által tartja megidézhetőnek a gyerekkort. *Ikre*k hava 39.

a gyerekkort nem annak reális körülményeivel, hanem a gyerekkori játékok, mesék, fantazmagóriák megelevenítésével idézik meg, a felnőttkor ezekből az irreális, tehát álomszerű képzetekből való kijózanodás: mintha a régmúlt álmával a jelen ébrenléte állna szembe. A *Mint észrevétlenül* című vers a felnőtté válás határhelyzetét ugyancsak különböző tudatállapotok közti váltásként jeleníti meg, itt azonban a jelen felnőttisége válik álomszerűvé, igaz, annak kábasága miatt: „Mint észrevétlenül álomba hull az ember, / úgy hull az ifjúkorból a férfikorba át”.³⁰ Radnóti ezen versei tehát a gyerekkorra és a felnőttkorra olyan tudatállapotokként tekintenek, melyek közül akár az egyik, akár a másik rendelkezik az álomszerűség, illetve az ébrenlét attribútumaival, egymást kizáró természetük mutatkozik meg, és mint a Gestaltpszichológia szemléltető ábrái esetében, egyszerre mindig csak egy nézőpontot választhatunk, egyféle mintázatot tekinthetünk elsődlegesnek. Az idézett versekben azonban akármelyik idő tételeződik álomként, két jelenség változatlan marad: mindig a gyerekkor, a múlt érződik igazabbnak, érvényesebbnek, valamint mindig az elbeszélés jelen idejű perspektívája mutatkozik meg álomszerűként.

Az emlékezés és az emlékezett ideje közötti különbség látszólag abból a szempontból fontos, amennyiben az idősíkok egyneműsítéséhez járul hozzá. Radnóti naplójegyzete arról ad számot, a „jelen idejű múlt”³¹ ábrázolása volt az *Ikrek hava* célja. Ferencz Győző a múlt és a jelen egyneműsítésében a kettő kiegyensúlyozott egymásrautaltságát sejteti, a Bergson-hatás kapcsán pedig a „jelenben ható múlt”³² jelentőségéről beszél. Finom megfigyelése azonban, amely szerint mivel az elbeszélés „magában foglalja a megírás folyamatát, [...] a mű végére a korábban jelenként elbeszélte események is múlttá válnak”,³³ önkéntelenül is rámutat egy a szerzői intencióhoz hasonló, attól mégis eltérő hatásra: arra, hogy az *Ikrek hava* nem (csak) a jelen idejű múlttól, sokkal inkább a múlt idejű jelenről tanúskodik. A különböző idősíkok egyneműsítésében nem az örök jelen, hanem az örök múlt a domináns elem, ami az emlékezés uralkodó jellegét sejteti egy olyan fonák és a mindennapi tapasztalásnak ellentmondó alapállással, amely szerint nem a jelenből, hanem a múltból szemlélünk, és nem az ébrenlét, hanem az álom a mindenkor magától értetődő nézőpontunk.

Ezeknek a kifordított viszonyrendszereknek az összefüggésébe illeszkedik az *Ikrek havában* kiemelkedő fontosságú hazugság motívuma. Az idézett szövegrészben a gyermeki hazugság a művészi teremtéshez válik hasonlónak,³⁴ a két cselekedet közötti hasonlóság megokolójává pedig a közös élmény eltűnése válik. Ági hazugsága e közbevetés miatt is tekinthető az *Ikrek hava* metafiktív foglatának, hiszen az *Ikrek hava* visszaemlékezésének fő kérdése, hogy elbeszélhető-e hűen egy gyerekkor, ami valójában hazugságra épül.

³⁰ RMVÖM 231.

³¹ Idézi FERENCZ 459.

³² FERENCZ 461.

³³ FERENCZ 464.

³⁴ Ehhez hasonló tapasztalatot fogalmaz meg BABITS is esszéjében: „a költészet ott kezdődik, ahol a hazugság. S az alkotó fantázia éppen az embernek ez a képessége a hazugságra. [...] A gyermek első hazugságaiban már ez a képesség nyilatkozik, tisztán és céltalan. [...] Hazugság a hazugság örömeért. [...] Velünk született művészi ösztön ez.” BABITS Mihály: A hazugságok paradicsoma. In Uő.: *Tanulmányok, esszék*. Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2005. [Szerk.: Jankovics József] 561–567. 561.

Az *Ikre*k hava lényegüként a leplezés, az eszmélés állapotát szokás említeni, ez azonban a kisregény zárlataként beszélődik el, az odavezető út legalább annyira fontos: ebből a szempontból válik kiemelkedően fontossá Ági hazugságának megítélése is. Az elbeszélő emlékezése az emlékezésben ugyanúgy egy katona kivégzését beszéli el, ahogy Ágié: a katona halott, tehát tartalmilag nem hazudik Ági, a kivégzés módozataiban azonban valóban valótlan – pontosabban a kisfiú szikáran elbeszélte emlékeinek ellentmondót – állít. Ági meséje látszólag tetézi a brutalitást – „Szóval agyonlőtték, aztán még a fejét is levágták? – kérdezte [...] mosolyogva apa”³⁵ – valójában azonban egy megszokott mesei elbeszélésbe írva hatástalanítja a traumát, így teszi elbeszélhetővé az átélhetetlent. Ebben különbözik Ági elbeszélése az *Ikre*k hava célkitűzésétől, amely sejtetően nem hatástalanítani, hanem megoszthatóvá próbálja tenni az élményeket. Azt, hogy Ági hatástalanító mechanizmusa mennyire hatékony, az apa mosolygó reakciója és bátyja heves tiltakozás egyaránt megmutatja: mintha egyikük se hinné el Ági meséjét, a formai hazugság az állítás tartalmi érvényességét is kétségbe vonja. A báty tiltakozása épp ezért ezzel is okolható, nem (csak) azért dühös, mert Ági hazudik, hanem mert nem hazudik: mégis úgy állít valamit, hogy annak valós érvényességét megszünteti a mese. Nem azért hazudik, hogy olyat mond, ami nincs, hanem azért, hogy úgy mondja, amit mond, hogy azt nem lehet elhinni. A báty úgy érzi, mintha semmi sem lenne igaz az egészből, a közös élmény szinte eltűnik – eltűnik épp úgy, ahogy a kivégzésre rohanva maga Ági tűnik el a báty szeme elől,³⁶ azaz: ahogy a visszaemlékező elbeszélés tekintete elől tűnik el a múlt. Ági cselekvései motivikusan is az ábrázolás, a szövegalkotás metaforáiként értelmezhetők,³⁷ de az azonosítás narratív alakzatai is rokonítják az elbeszélő helyzetével: „te vagy a hazug”,³⁸ vág vissza bátyjának, mikor pedig az éjjeli játék közben hangosan felborítja a széket, azt testvéreére fogja, de a büntetésben is osztozik vele. Az identitások egymásrautaltságában gyökerező szabad felcserélhetőség majd az eredet traumatikus megismerését előlegezi meg, ugyanebből az azonosíthatóságból következhet a híres, „most azt sem lehet tudni, hogy én haltam-e meg vagy a testvérem”³⁹ kérdése is.

A „te vagy a hazug” visszavágása nemcsak annyiban tekinthető igaznak, amennyiben a báty Ági állításának tartalmi oldalát is kétségbe vonta, hanem amennyiben úgy véljük, hogy minden elbeszélés torzít az elbeszélendő, ámde hozzáférhetetlen emlékeken. A fent idézett hosszabb szövegrész alapján látszik: a megrendítő, tehát bujkáló emlék útja az álomi időtlenségből a hű öröklét felé vezet. A két atemporális kategória között mégis van különbség: az időtlenség mint eredet: a semmikor, az öröklét mint végcél: a mindig. A kettő közötti átalakulás az érzéletek rendszerezésében nyilvánul meg, ez a prousti ihletésű gondolat azonban nem csupán az idő múlásának mindent uraló természetéről, de az időn való felülkerekedés kísérletéről is számot ad.

A hazugság *Ikre*k hava-beli felfogása szoros összefüggésben van a Jean Citadennel való megidézett párbeszéddel. Az elbeszélő és Jean vitájának középpontjában a forma-

³⁵ *Ikre*k hava 12.

³⁶ „Rám bízta, és most eltűnik.” *Ikre*k hava 14.

³⁷ Miközben „hazugságát” bizonygatja, egyik kezében „nagy vastag ceruzát szorongat” (*Ikre*k hava 12.) bátyjával játszva pedig betűket raknak ki kavicsokból. (*Ikre*k hava 14.)

³⁸ *Ikre*k hava 15.

³⁹ *Ikre*k hava 55.

hűség problémája áll. Jean a franciák gyakorlatát védelmezi, amely szerint lehetséges verset prózában fordítani, sőt, valójában csak prózában lehet fordítani, mert egy fordításnak hűnek kell lennie. A forma másodlagosságának szemlélete azonban mintha a forma tiszteletben tartásában gyökerezne: a lefordítandó vershez való hűségnek be kell ismernie, hogy a műfordítás mindig csak visszfénye lehet az eredetinek. Jean vitapartnere ezzel szemben a formahű fordítás mellett érvel („hát lehet hű egy formátlan vers?”⁴⁰), ám mivel a minden részletre kiterjedően hű fordítás nem lehetséges, eredetivel egyenértékű lehetséges alkotni, „a vers egésze nem szenved akkor”.⁴¹ Radnóti saját magának, azaz a vele azonosítható elbeszélőnek tulajdonított véleménye szerint tehát mivel a forma is a megnyilatkozás része, a formaváltás mindig hazugság, épp ezért a jó fordításnak az egészhez kell hűnek lennie. A kisregény közepén található, feltűnően hosszabb terjedelmű és a szöveg többi részéhez látszólag kevésbé kapcsolódó párbeszédet⁴² azonban az *Ikrek hava* vállalását érintő metafiktiiv szövegrésznek is tekinthetjük. „Mindnyájunkban él egy könyv [...], csak ki kell fejeznünk, le kell fordítanunk. Az író feladata olyan, mint a fordítóé.”⁴³ vallja Réz Pál Proust nyomán. Az *Ikrek hava* is tekinthető az emlékek lefordítására tett kísérletként, amennyiben a fordítás – a legszorosabb értelemben – nyelvi transzponáció. Az *Ikrek hava* az elbeszélő által vallott egészségesség elve szerint úgy lehet formahű fordítása a saját élet történetének, hogy nem az emlékekhez magukhoz, hanem az emlékezés folyamatához kíván hű lenni. Nem az emlékek leírásának pontossága a szöveg tétje, hanem az emlékezés struktúrájának követése: ebből a szempontból a nem lineáris időszerkezet és az asszociatív narratív struktúra válik az ábrázolás tárgyává.

Az *Ikrek hava* azonban többet, pontosabban mást (is) tud, mint elbeszélője. Az elbeszélő a *Holló* „nevermore”-refrénjének Tóth Árpád-fordítását, a „sohamár”-t idézi Jean-nak, hogy bizonyítsa, van hangalakjában is hű fordítás. A hangalak, mivel maga is forma, a szépirodalmi alkotás elsődlegesen fontos jellemzője az *Ikrek hava* költészet-szemléletében. A költői teremtés végeredményben nem tűnik másnak, mint az elmében, a külvilágban már eleve létező hangingerek értelemadó összeszerkesztésének. Ebből a szempontból már az első emlék felidézése is árulkodó: „[a] mondat lejtése kísért, a szavakat keresem. Lehajtom a fejem, hallgatózom.”⁴⁴ Később is az emlékezésben megjelenő, többnyire auditív ingerek segítenek a felidezésben, az álombeli időtlenségből való előcsalogatásban: „[k]aromra hajtom a fejem. Az asztalból zúgást hallok, nedves szél fú lombok között.”⁴⁵ A hang így egyszerre ihletője az emlékezésnek és anyaga az irodalmi alkotásnak, az *Ikrek hava* elbeszélésében azonban másképpen is megjelenik a hangzás átlényegülése. Ferencz Győző joggal állapítja meg, hogy az *Ikrek hava* a költővé válás genealógiájának története, amennyiben a trauma feldolgozása ebben a műben a legteljesebb és a feldolgozás munkája a művészi alkotás eredőjeként bemutatott. A traumák művészetteremtő fel-

⁴⁰ *Ikrek hava* 35.

⁴¹ *Ikrek hava* 35.

⁴² Radnóti naplóbejegyzéséből tudható, hogy Halász Gábor szerint „a párizsi rész kiesik” a műből, Radnóti szerint azonban „szándékoltan”, mivel „[a]z löki meg erősebben az idő hintáját”. *Napló* 79.

⁴³ Réz Pál: *Proust. Irodalomtörténeti kiskönyvtár*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1961. 135.

⁴⁴ *Ikrek hava* 12.

⁴⁵ *Ikrek hava* 44.

dolgozásán túl Radnóti kisregénye azonban az efféle művészet természetéről is számot ad. Az igazsággal való első fájó találkozást, hogy az édesanyának hitt nő valójában nem édesanya, magának a kisfiúnak a szavak általi, de szavakon túli zsarolása provokálja ki.

„– Akkor hazamegyek! – Eszem ágában sincs hazamenni, [...] de zsarolni akarok. A gyöngye tiltakozás megvadít, folyton hangosabban szótagolom, majd üvöltöm a két mondatot, [...] a mondat összefolyik, az értelmet adó szünet eltűnik, már értelme sincs, egyes részek letöredeznek a folytonos ismétlésben, már csak a hangzás fontos, a zaj, amit csinállok.”⁴⁶

A származással kapcsolatos második, traumatikus felismerés után következik az a szövegrész, ami miatt költői alkotás eredettörténetének is tekinthető a kisregény.

„S akkor elkezdődött valami, amiről csak verset lehet írni... [...] Te maradtál meg? vagy a másik? Megölted őket – beszélt a hang, megölted őket, megöl ted ő ket, meg öl ted ő...”⁴⁷

Az „amiről csak verset lehet írni” a költészet elsőbbségét hirdeti a hétköznapi tapasztalással és a prózával szemben egyaránt. Feltűnő azonban az is, ahogy a költészet születése hogyan elevenedik meg e lapokon: a „megölted őket” belső hangja szünet nélkül kíséri a főszereplőt, a lezáratlanság az önvád állandóságát sejteti, a szavak látszólag önkényes szegmentálása azonban nem csak a megrendülést jelzi. A nyelv ugyanis nem csupán feldolgozza, tehát megírja, de szét is írja a traumát: a tagolás egyben ritmizálás is, az önváddal azonos hangsor pusztá hangsorrá válik, ahogy az „akkor hazamegyek” mondatnak tűnik el a jelentése. A jelentéssel való szembesülés vágya, a jelentés nyomatékosítása eképpen rejti el, teszi hozzáférhetetlenné a jelentést. A költővé válás tehát a rendezetlen hangok elrendezése – ezzel összefüggésben pedig, mivel a hangnak mint formának és a jelentésnek belső összefüggése sugallt, lásd a Taksony és az Ilanero közötti különbségtévést⁴⁸ – a világ rendezetlen jelenségeinek az elrendezése, ezáltal lehet a trauma feldolgozása. A „megölted őket” hangsor széttöredezése azonban épp azt mutatja meg, ahogy a traumatikus tapasztalat eltorzul, alkalmatlanná válik a szembesülésre, miközben a kimondás transzformációin keresztül esztétizálódik.

Ahhoz hasonló ez a metódus, ahogy François Truffaut szintén önéletrajzi ihletésű Doinel-filmjeinek egyikében, a *Lopott csókokban*⁴⁹ Antoine a tükörben szemléli önmagát, próbálgatva saját és a neki tetsző nők nevét, egymás után versként vagy inkább zeneműként zsolozsmázva azokat, mintha a hang összeillése lehetne a megoldás, kit is válasszon. Ennél is fontosabb azonban, hogy a jelenet végére a saját név szüntelen és feszült ismétlése közben egy pillanatra eltűnik az Antoine Doinel név szegmentálhatóságának a határa, új és esetleges határok sejlének fel a hangok megszakíthatatlan sormintájában. Esterházy Péter az „antoándüanel-antoándüanel”⁵⁰ sort a könnyűkezü elbeszélés metaforájaként

⁴⁶ *Ikrek hava* 49.

⁴⁷ *Ikrek hava* 56.

⁴⁸ „[C]sak azt szeretném megnézni, hogy éjjel egyhúszkor indul-e most is az utolsó vonat Párizsba a Bastille-től Nogent felé. / – Ilanero – mondom újra, s – Taksony! – kiáltja lent valaki. / Taksony – mormogom utána én is, kiszállok s állok a szálló porban az állomás előtt.” *Ikrek hava* 23.

⁴⁹ François TRUFFAUT (rend.): *Baisers volés* (Lopott csók), 1968.

⁵⁰ ESTERHÁZY Péter: Csirkejáték. In Uő.: *A szabadság nehéz mánora*. Válogatott esszék, cikkek 1996–2003. Magvető Kiadó, Budapest, 2003. 275–285. 277.

idézi, „melynek alig van tárgya, vagy csak ez a homály, az élet maga”.⁵¹ Truffaut látszólag könnyed, szinte történet nélküli meséje valóban komoly tétekekkel játszik. Az idézett jelenet például Doinel tükör általi megkettőzésével, a tükörképpel való szembesüléssel, a tulajdonnév ismétlésével az önéletrajzi elbeszélés érvényességét teszi kétségessé: az identitást biztosító, már eleve tárgyiasító név nyomatékosítása közben épp az identitás egységéért nem szavatolhat immár többé, a szembesülés igénye lehetetlenné teszi az én felépítését.

Hogyan kapcsolható mindez a *Holló*-fordítás Jean Citadennel folytatott vitájához? Az elbeszélő azért méltatja Poe megoldását, mert „ez a szó sejtet valamit, visszaad valamit a károgás hangjából”,⁵² ezért jó fordítása a „nevermore”-nak a „sohamár” és nem jó a „jamais plus”. Jean a magyar holló károgása után tudakozódva azonban így érvel: „[n]o látod a francia holló nem ezt mondja. Csak annyit mond, hogy Krrr... Krrr... S gondolod, hogy az angol azt mondja, hogy: More... more... Ennyit ér az ilyen formahűség!”⁵³ Az elbeszélő alapállása mintha bízna a jelölt és a jelölő közötti motivált kapcsolatban – emlékezzünk megintcsak Taksonyra és Ilaneróra –, Jean azonban ennél kiábrándultabb: mivel úgyszemint lehetséges pontos fordítás, ezért megkísérelni is botorság. Jean kommentárjának sejtetése ugyanakkor az is, hogy még ha lehetséges szöveg és szöveg között formahű fordítás, valóság és szöveg között képtelenség. Az elbeszélő által még felhozott példa a jó fordításra saját, e kapcsán Jean ítélete: „az ilyesmi már önálló alkotásszámba megy, nem fordítás, mert nem pontos, nem hű”.⁵⁴ Jean szerint ami hű, az nem önálló alkotás, ami viszont az, az már nem lehet hű – ebből a szempontból lehet Ági hazugsága „valódi művészi alkotás”, amiért a közös élmény benne eltűnik, noha épp az élményt próbálta megosztani. Az *Ikek hava* elbeszélése hű próbál lenni, de emiatt szembe kellene néznie azzal, hogy a valódi alkotás mindig hűtlen, mindig hazugság, ahogy a trauma nem csak értelmet nyer, de meg is szűnik, ha feldolgozzák. A reprezentáció mindig veszteség, ez az *Ikek hava* tapasztalata, amely mintha ugyanazzal a dilemmával szembesítene, amely a kritikai megítélés nehézségét is magyarázza: hogy a műről nem eldöntött – a kisregény saját terminológiájával élve –, hogy „fordítás” (a személyes emlékek önéletrajzzá történő lefordítása és ennyiben dokumentum) avagy önálló „művészi alkotás” (a kiindulópontot felülíró, azaz meghazudtoló teremtés, amilyenek Ági meséje ítélt).

Az önéletrajzi elbeszélés lehetőségeit nehezíti még az is, hogy hiába akar a visszaemlékezés hű lenni, ha maga a gyerekkor épült hazugságra, így például a rekonstruált élettörténetben éppúgy, mint a kisregényben magában utólag hazugnak kell tételezni az „anya” és a „fiam” szavakat.⁵⁵ Ha az elbeszélés hű akar lenni a felidézett gyerekkorhoz, önkéntelenül hazudni fog, pontosabban a hazugság és az igazmondás szinonimájaként értelmezhető hűség értelmezhetetlenné válik az esetében. A személyes trauma az elbeszélés traumája: a trauma ugyanis épp az identitás kétségbevonása, aki anyának hitt, nem igazi anya, aki testvérnek hitt, csak féltestvér (éppúgy, ahogy annak meséje félhazugság), a trauma tehát épp úgy készíteti újabb identifikációra az elbeszélőt, ahogy – amint azt a ‘megöltedőket’ és az ‘antoandoanel’ hangsorok töréseiben láttuk – az önmagával szembesülni próbáló el-

⁵¹ Uo.

⁵² *Ikek hava* 33.

⁵³ *Ikek hava* 34.

⁵⁴ *Ikek hava* 35.

⁵⁵ Lásd a már felnőttkori találkozás elbeszélésének változatlan jelölőit. *Ikek hava* 19.

beszélés vall elkerülhetetlen kudarcot. Minél hívebb akar lenni az elbeszélés, annál hazugabbá válik. A trauma: maga az önéletírás.

Az *Ikre*k hava ebből a szempontból az önéletírás metaforája: az arcadás előfeltétele mindig az arcképrongálás.⁵⁶ Egy új, egy narratív identitás felépítésének előfeltétele, hogy bár az előzőből szülessen, az előzőt felülírja, ahogy Radnóti személyes élettörténete esetében is fokozatosan (három stáción: az apa halálán, a halott anya majd a halott ikertestvér-ről való tudomáson keresztül) felülírja az új identitás a régét.⁵⁷ Ez az észleletileg új azonban régibb a réginél, hiszen az eredetre vonatkozik, a múlt fel nem ismert hatalmát leplezi le.⁵⁸ Ez az „eredeti” azonban csak az újírásában lehetséges, összhangban azzal az elképzeléssel, hogy a szépirodalom igazabb a valóságnál („az igazat mondd, ne csak a valódit”), vagy a regény igazabb leképezése egy életútnak az önéletrajznál.⁵⁹ Ezzel az elképzeléssel rokon a líra elsőbbsége a prózával szemben,⁶⁰ ez az elképzelés mutatkozik meg az *Ikre*k hava zárlatában is, amely a prózairást a versírás előkészületének tünteti fel: a próza csak jelzi, el nem beszélheti, mi az, „amiről csak verset lehet írni”.⁶¹ Az alkotás tehát tükör, a transzparencia mégsem lehetséges, a saját élettörténettel így csak egy idegen történetként lehet szembesülni, ahogy a kisfiú is először hazugságnak hiszi az igazságot, majd csak egy nemlétező, fiktív elbeszélésen, egy régi hazugság leleplezésén keresztül tud azonosulni a helyzetével: „Fazekasék nincsenek is [...], a Fazekasék mi vagyunk... én vagyok a kapott gyerek”.⁶² Ez a traumatikus pillanat megsemmisítő erejű, mert totális azonosulás az eddig elképzelhetetlennek, tehát hazugnak hittel. A „[t]e maradtál meg? vagy a másik?” kérdése is csak eltávolító önmegszólítással tehető fel.

Ha a transzformáció óhatatlanul torzít, választani kell hűség és hazugság között, fordítás és alkotás között. A fordítást választani azonban képtelenség és hazugság, az önéletrajz valóságos teremtő erejével szembesülni pedig trauma. Ezzel a dilemmával szembesít és egy ebből következő döntést nem hajlandó meghozni az *Ikre*k hava elbeszélése, amelynek épp ebből ered minden elméleti megfontolást felülíró poétikus ereje.

⁵⁶ L. Paul DE MAN: Az önéletrajz mint arcrongálás. [Ford.: FOGARASI György] *Pompeji*, 1997/2-3. 93-107.

⁵⁷ Ahogy RADNÓTI életművének is az identitásválasztás – a kereszténység mint vallás, Arany János mint nagypapa – az egyik központi kérdése.

⁵⁸ Az *Ikre*k havát is ihlető PROUST-mű tapasztalata BECKETT szerint az, hogy „[n]incs menekülés a tegnap elől, mert a tegnap eltorzított bennünket. [...] A torzulás már megtörtént. [...] A tegnap [...] bennünk van.” Samuel BECKETT: *Proust*. [Ford.: OSZTOVITS Levente] Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988. 9.

⁵⁹ LEUJEUNE 42.

⁶⁰ „Te valóságos epikus vagy, Edém – szólal meg néha anya, [...] s Eduárd felmordul: Miért nem mindjárt költő? Amit én mesélek, az mind igaz!” (*Ikre*k hava 29.) Eduárd mint irodalmi figura esetében igazság és valóság amúgy is összecsúszik. A *Gyerekkori emlék* beidézésének kommentárjaként a sose várd – Eduárd rímpár kapcsán Fanni megjegyzi, hogy „mindenki azt hiszi majd, hogy csak a rím kedvéért áll itt így ez a név”. (*Ikre*k hava 24.)

⁶¹ *Ikre*k hava 56.

⁶² *Ikre*k hava 52.