

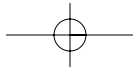
SZAKOLCZAY LAJOS

*Szenvedés, boldogság, képfantázia**Radnóti Miklós – Tóth József: 100 vers, 100 kép*

Tóth József fotóművész albuma a száz évvel ezelőtt született Radnóti Miklós előtt tiszteleg. Méltó, a nagy költőnek kijáró főhajtás. És egy kicsit több is: képi módon intenzív átélése egy olyan pályának, amelynek keresztútját a magyar történelem rajzolta. Feketével. A könyv – szépséges vallomás életről s halálról – azért unikum (az e jegyben készült munkákhoz viszonyítva is), mert nem versek egymásutánjának illusztrációs sora, hanem poétikailag is átélt *újrateremtése* a megrázó életműnek. A fotó nincs alárendelve a verseknek, hanem az általuk megpendített élmény kapcsán a látványvilág elemi erejével hat. Ugyan minden esetben visszaül a Radnóti-életműben is kitüntetett helyet elfoglaló, vers szerinti *gyöke-rekre* – lásd a borító kalevalai mélységű, életerőt sugalló gyönyörű fotóját –, de a fotográfus számára ez csak alap. Tóth József – látványvilága legyen akár a leg-egyszerűbb, akár a legáttételesebb – innen építkezik. A szavakból és azok mögötteséből. Sosem megmagyarázni akarja a költeményt, hanem érzelmileg (a vizualitás – érzelem) valamit hozzáadni.

Bár az általa választott versek kirajzolják Radnóti sorsának – ennek a döbbenetes, a haláltudatot végső soron *élettudattá* emelő magyar *kálváriának* – minden stációját, a fotográfus mégsem tör irodalomtörténeti babérokra. Képi fantáziája azt a költeményt teremti újjá – a tárgyi valóságot (vagy a látomás tárgyát?) a fényforrások erejének s a látószög váltogatásával, valamint a motívumok variációs gazdagságával megelevenítve –, amely neki tetszik. Albumának szerkezete a versek születését követi, vagyis az idő linearitásán alapul. Ez a legfontosabb szervezőelv. Ám fantáziája határozza meg (vers és hozzárendelt kép) azt a vonulatot, amelynek *első-tétedése* katarzist vált ki a szemlélőben. A kezdőpont („zsoltosmász tiszta a reggel” – *Ó fény, ragyogás, napszemű reggel!*) és a végpont („Sárral kevert vér száradt fülemen” – *Razglednica 4.*) kontrasztja tökéletesen mutatja a drámánál is drámaibb utat. Van-e megrázóbb annál (az olvasó is sokszor beleborzong), mint az ima bukolikus fényétől és pásztori nyugalmatól eljutni az embertelen végig? Ez utóbbi sor, vagyis a golgotai végállomás attól megrendítő, hogy benne az élet szimbólumát jelentő *vér* a mocokkal (*sár*) keveredik. A Duna víztükrén megcsillanó fény s a parti homok reggeli szikrázása adja azt az „öntudatlan” boldogságállapotot, amely – képi megfogalmazásban – a fiatalkori versek sajátja. S a gyötrelmes véget pedig a zavaros folyó, zavaros földnyelvének mint kikerülhetetlen (?) kataklizmának a szorítása szimbolizálja.

A Tóth József-i *látomás* tehát oly erős, hogy mit se számít az, ha a pályakezdő *Pogány köszöntő*ben (1930) a záró versekhez tartozó *Ó, fény, ragyogás, napszemű*

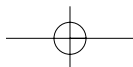


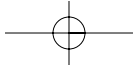
reggel! a képláncban az élre kerül. (Ellentmondva Radnóti kötetsszerző elvének.) A fotográfus csak így tudta megteremteni a természetmotívum-tárgymotívum-embermotívum-területmotívum (ugyanazzal a „műfajjal” nyitódó és csukódó) fényképsorának első karakteres lépcsőjét. S a művész a későbbiekben sem nagyon ragaszkodik a Radnóti-kötetek vers- és „ciklus”-rendjéhez. Nincs is szükség ilyen hűségre, hiszen a fénykép alapjául – indítóélményül! – szolgáló költemény sorrendiségét (persze azért az időrendre is kacsintva) mindenkor a *képi hely* s az általa indukált érzelmefaktor képláncban betöltött szerepe határozza meg.

Így kerül közvetlen egymás mellé a *Pogány köszöntő* című kötet *Téli verse* – „jám-bor öregek járnak az / első hó sarában és meghalnak / mire megjön a hajnal [...] leesett már az első hó, / irgalom és béke, béke legyen, / már mindenkivel” – és az *Újmódi pásztorok énekéből* (1931) ismert *Emlék* („Ó, én! / szoknyás gyerek még, / fölemelt karral álltam / az ég alatt és / teli volt a rét / csillaggal s katicabogárral! // Akkor fordította el rólam / egy isten a szemét!”). Bár a *Téli vers* – miként megállapította Ferencz Győző a *Radnóti Miklós élete és költészete* című monográfiájában – búcsúköszöntéssel kezdődik („Béke legyen most mindenkivel”), ez a köszöntés és búcsú (mily paradox a párosítás) egyben *himnusz* is. A korabeli kritika, minden kifogása ellenére, értékelte is ezeket a „zsoltáros hangú szabad verseket” (Lakatos Péter Pál); hadd fűzzem hozzá: ezeket a természetnyitogató és *énnyitogató*, a pásztor – főképp bibliai sugallatú – szerepét a természet „melankóliájával” ötvöző darabokat. Jóllehet az érett és nagy versektől (*Himnusz a békéről*; *Tétova óda*; *Nem tudhatom*; *Hetedik ecloga*; *Levél a bitveshez* stb.) ezek a bukolikus *érmék* távol állnak, de mégse mondanám azt, amit Komlós Aladár, az önmagát költőnek is tartó irodalomtörténész (1962!): „Kitűnő költő ritkán kezdte ilyen alacsony szinten.” Ferencz Győzőnek mélységesen igaza van, amikor a már említett könyvében (kritikai életrajz) leszögezi: „a *Pogány köszöntő* Radnóti későbbi nagy teljesítményei felől nézve válik jelentőssé”.

A szakma (írók, költők, irodalomtörténészek) sanyarúnak mondható Radnóti-megítélésével szemben – lásd a XX. század legszebb verseiről kérdező kolozsvári *Korunk* beszédes listáját (*A teremtmények arca*) – Tóth József, az okos olvasó és a versből fényképéhez *ihletet merítő* művész a költő fiatal korszakát is teljes értékűnek tudja. (Amit az is bizonyít, hogy Radnóti első három kötetéből, a *Pogány köszöntő*ből, az *Újmódi pásztorok énekéből* és az 1933-as *Lábadozó szélből* húsznál több verset ítél arra, hogy ösztönzően megindítsa képfantáziáját.)

Az ilyesfajta vizsgálódáshoz – amely elsősorban szubjektív érzéseken alapszik – bizonyos előtanulmányként értékelhető a fotográfus korábbi költőértelmezése is (*Petőfi fényképezőgéppel* – 2006). A komponálás módját, a motívum- és tárgyhasználatot tekintve – hiszen ugyanaz a *képköltő* emeli saját látomásává a verset – néhány párhuzam is fölfedhető a két album között. Említessék egy-két példa: a *Szeretlek, kedvesem* emeletes íróasztalán levő, ovális keretű Szendrey Júlia-arckép – a forró érzés megvallásával – ugyanazt a szerepet tölti be, mint Radnótinak a magyarsághoz, a magyar irodalomhoz való családi-rokoni kapcsolatát szimbolizáló klasszikus előd portréja (az *Írás közben* – „egyre jobban értelek, Kazinczy, régi mester” – ké-



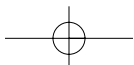


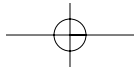
pi párja mi más is lehetne, mint a Széphalom fényét emelő irodalomszervező-író tüzes tekintete). S a *Szeptember végén* című költemény mint „búcsúszimfónia” hangulatát visszaadó fénykép természetriadalma – facsoport, baljós ég, fellegek – nincs-e ott *kíméletlenségében* megszázaszorozódva a *Nyugtalan éjt* („sötét szél ébred borzas ég alatt”) kísérő képíráson? Bizony ott van: a gomolygó korom lassan föl-emésztí a tiszta holdat. S a tárgy mint józan, értelmező gesztus ugyancsak feltűnik a Petőfi- és a Radnóti-versek interpretációiban: a *Nemzeti dal* lelkesültségét magában foglaló nyomdagép (sajtó) ezt éppúgy tanúsítja, mint a *Hispánia, Hispánia* borzalmát („csupán véres folyóid futnak tajtékosan”) szimbolizáló, bombatalálattól összetört falóra.

Mindezen párhuzamok meglelte ellenére állítom – az egész (kifutó) képoldalak teszik vagy a világháborúktól sújtott korunk „szenedéstöbbletet” fölhalmozó *mai-sága?* –, hogy a Radnóti-fotóalbum megrendítőbb, jóllehet Tóth Józsefnek az *Egy gondolat bánt engemet* költője is szívügye volt, mint a *Petőfi fényképezőgéppel*. Mert a reformkor – akár halállal végződő – romantikája, 1848 mint lobogó *szabadságeszmény* úgy pezsdíti meg a szívet, hogy alig léphetni ki eme bűvkörből. Vers és kép valaminő lázas, a forradalmi lendülettel a Szépség sarkait ledönteni nem tudó bátorságot tükröz. Az ellennel való szemben harc – jobb szó híján – fenségét.

Ezzel ellentétben Radnóti Miklóst az „ember embernek farkasa” vitte a vágó-hídra. Zaklatottságában is nyugodt életét (a bukolika öröme mellett mindvégig büntudatot érzett a születésével kapott – édesanya, ikertestvér – két halálért) az *emberirtás* – a XX. század legszégeyentelenebb tette – zabálta föl. Drámai sorsában – Krisztus szenvedhetett így – golgotai tüzek lobogtak. Megváltható-e az – és ki váltta meg? –, akit egészen fiatalon perbe fogtak vallásgyalázásért? Mert szerelmi lázában őszintén, mint a tisztaságra szomjas gyermek az Úrhoz mert hasonlítani. És Máriában – amiképp a *Két szentkép* mondja – kedvesének arcát vélte fölfedezni. Természetes öröme, az ember öröme volt. Hogy még jobban érezhesse magát – messze volt még a töviskoszorú –, lábához hajlott az út, nem sebezte a tarló, megsimogatta a pipacs (amelynek – hányan bírálták ezért – „szöszöske szára zöld”). Szép szomorú emberként is – ezért a Keresztelő Szent János-maszk – a boldogságnak épített katedrális.

Az abdai végig szünetlen éberséggel dolgozott – „Írt, mert ez a dolga, és a munka elvégzése erkölcsi kérdés” (Ferencz Győző) –, mert hitt a vers, a költői szó mindenhatóságában. Hol volt még az *Erőltetett menet* (1944. szept. 15.) fizikai szenvedést is legyőző, álomnyugalma, és hol a *Levél a bitveshez* (1944. aug., szept.) szerelemtől izzó, józanul is félelmetes búcsúzása 1939-ben? Napló és vers is őrzi az *Alkonyat* megálmodott – a valóságnál félelmetesebb – létigazságát, jövőképét: „S bevérez az alkony / lassan csepegő vörösével”. A vér ilyen, nem is annyira korai eluralkodása, az előre látott – a megsejtettnél bizonyosabb – megfeszítésre kínhalálra utal. Megint csak Ferencz Győzőé az éles meglátás: „Radnóti halála – akárcsak sok ezer sorstársáé – mártírium volt. Ő azonban abban különbözött sorstársaitól, hogy szinte az utolsó pillanatig éber tudattal alkotott, tanúként szólt, és halálát költészetté formálta. Halála így valóságos passióként, szenvedéstörténet-



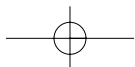


ként s mint ilyen akár tudatos áldozatvállalásként is értelmezhető. Az áldozatot azonban nem vállalta, nem akarta, hanem tudatosította és elszenvetde. Az áldozattudat azt jelenti, hogy akarata ellenére szenvedte el fiatalon a halált.”

Eme költőpálya – a mindmáig erkölcsként működő igazszólás – szépséges tragikuma avatja a Radnóti-verset katartikus (minden végveszély megsejtése ellenére) boldogságélménnyé. Benne a táj élő szervezet, vagyis szinte emberi testként funkcionál. Tóth József fényképei – az élő tárgyak (*Tápé, öreg este; Augusztus; Éjszaka; Á la recherche...*), a bibliai szimbólummá emelt ember-állat motívumok (*Ének a négerrel, aki a városba ment; Október, délután; Ha rám figyelsz; Naptestű szűzek, pásztorok és nyájak; Beteg a kedves*), a mozdulat pillanattá rögzült képei (*Szerelmes vers; Ha rám figyelsz*), a hó fehér tisztaságával söpört föld (*Téli vers; Mint a halál*) és a vihar mennyköveitől súlyosult ég (*A mécsvirág kinyílik; Tajtékos ég*) – ezt a Szépséget közvetítik. A dokumentum – a csaknem absztrakt képpé avanzsált borzalom (*Hetedik ecloga* – szögesdrótdarab) – és a líraisággal megemelt, elomló szépség (*Emlék* – női hátakt) ugyanavval az erővel van jelen. Ez utóbbi arra is példa, hogy a direkt ábrázolással szemben (hiszen a vers első sorában „feszkeskémellü lány” szerepel) a fotóművész bátran él az emlékezés mint *tűnő távol* kontrasztjával. Valaki, kezében törülközővel, kísétál a képből, s ezzel tökéletesen adja vissza az utolsó sor lélekállapotát: „Tíz éve emlék vagy te már!”

Az agnus Dei, vagyis az Isten báránya hangsúlyos jelenléte a bibliai szimbólum több lépcsőjű képpé emelésére utal, mint ahogyan a *Férfiversből* kiolvasható „borostás magány” is attól válik szakrálissá, hogy a házfalon megjelenő fa árnyéka, az indázó ágak ellenére is valaminő korpuszt vizionál. Ugyancsak az árnyék (a biciklis férfi árnyéka) kerül a fókuszba a *Béke, borzalom* című vers fotóparalleljén is, mintegy a téglafalon kirajzolódó kiismerhetetlen kiúttalanság tükrözőjeként. A hatásos rövidülések mellett – több mint riasztó a *Veresmart* gyönyörű faszorának „kápólnájában” lassú lépteivel megdidergő holló (úgy is mint a gyász, a halál jelképe) – megannyi virágkehely- és növényközeli fokozza a szövegen túli hatást (*Pipacs; Nyári vasárnap; Sirató; Pirul a naptól már az őszi bogyó; Hazafelé; Istenbegyi kert*). Érdekességgként meg kell említeni, hogy a Szegedi Fiatal Művészek Kolégiumában tevékenykedő hűséges barát, Buday György – hét fametszete az *Újhold* (1935) verseit díszíti – mily érzékenyen közvetítette a Radnóti-vers hangulatát. Ha az ő illusztrációiról Supka Géza író-régész-művészettörténész-műfordító, a *Literatúra* kritikusa azt írta, hogy versebe kíváncsoznának, elmondható volna ez a Radnóti-költeményeket átszellemítő poétikus Tóth-fényképekről is. (Viszont, amíg a Buday-féle elgondolás szerint a női kézben lángoló lenge virág szocialista tartalmú világmodell – „pipacspirossal zendüljön a világ!” –, kortárs művésziünk megmarad a kehely mint *befogadó* szépség ábrázolatánál.)

Más kérdés, hogy szimbólumvilágába mélyebbre hatolva könnyen kibővíthető volna fotográfiáinak jelképtára; itt elég legyen annyi, hogy a napraforgó (*Nyári vasárnap*) az Isten felé forduló lélek – értsük Radnótit is – szimbóluma, a lepke pedig (*Huszonkilenc év*) ugyancsak a lelket szimbolizálva a tűzben való megtisztulásra, vagyis a tisztító tűzre utal. A különféle pózokban és megannyi gesztusrend-



szerral megjelenő, a Biblia szerint Isten képmásának tartott *ember* a fotókon nem csupán tájkiegészítőként szerepel (*Kánikula*), hanem szobormásként (*Meditáció; Olasz festő; Tegnap és ma; Razglednicák 1.*), fényképformában (fotó a fotóban: *Emlékező vers; Írás közben; Huszonnyolc év*) s nem utolsósorban testi valóságában is (portré, fél-portré, akt, a figura helyzetéből adódó jellemtanulmány stb.): *Ének a négerről, aki a városba ment; Bizalmas ének és varázs; Szerelmes vers; Ha rám figyelsz; Október, délután; Keseredő; Emlék; Két karodban; Tétova oda.*

Ha konstruktivista képre vágysz, ott az *Eső* „fénytelen – csipkefüggönnyel csak az ablak négyszögében világító – útja”, ha meg zenei fogantatású ritmusvariációra, a *Télre leső dal* – „a gazdagok hattyas tavain újra / fehér madarak úsztak csak és az ég!” – képi megvalósítása szolgálhat látványélménnyel. (Ihletpárhuzamosként a Petőfi-vers, a *Szabadság, szerelem* fotója említhető.) S több mint megindító a *Nem tudhatom* vallomásával egyenértékű fénykép: a „nekem szülőhazám itt e lángoktól ölelt kis ország” lankás tájaiban megbúvó érzelem madártávlatból való megmutatása. Tóth József objektívje által a táj, Radnótihoz illően, emberarcúvá változik. Ezért aligha véletlen, hogy a horizontot hol lenyomó (*Emlék; Kánikula; Alkonyi elégia; Tájékos ég*), hol megemelő tájfotók (*Pipacs; Esti búcsúzkodó; Parton; Himnusz a békéről; Járkálj csak, halálraitélt; Majális* – eme utóbbi kettő épp egy-egy közelivel van megeléknítve) ugyancsak az album kivételes fényintenzitású darabjai (*Medicina, 2009*).



Hetedik ecloga