

Tenigl-Takács László

## „CSILLAGOS PÓLYÁT KÉR ÜSZŐ-OROSZORSZÁG”<sup>1</sup>

Egy Rilke-töredék távolságai

Rilke egyik kései, Leonyid Paszternakhoz írt levelében említést tesz egy második oroszországi útján lejegyzett vers ötletéről. Elmondása szerint a töredék a Moszkvába tartó vonatút során született. A sorokat fejből idézi, lehet, már nem is pontosan, mivel a vers számos jegyzetével együtt Oroszországban maradt. A strófán érződik némi koraiság, zsenyénel azonban mindenképpen több. Befelezetlen, továbbgondolásra váró versötlet, ami véletlenül felejtődött ott a Paszternak család íróasztalán:

*„Fedj be, Isten, ha jönnek az órák,  
mint hó a tágas tájakat,  
virraszd az éjt, hol vadak számolják  
rácsok közt kínzó szomjukat.”<sup>2</sup>*

A strófa utolsó két sora több mint elgondolkodtató, felsejlik ugyanis benne a három évvel később született nagy szimbólum, A PÁRDUC alapgondolata. A „vadat” a költő ugyan nem nevesíti, a vonatablakon át elsuhanó erdőrács mögött azonban nyilvánvalóan a kitörni készülő „Túli” rejlik, amit az individuum Istenben való feloldásáért imádkozó első két sor fohásza hívogat. S felbukkan benne az „óra” („Stunde”) szimbóluma is, aminek jelentése messze meghaladja az ima mérhető idejét. A költő saját megfogalmazása szerint: „A »Stunde« az idő megállása,<sup>3</sup> a folyamat megtorpanása, a várakozás, a percekkel nem mérhető időnkívüliség, ami plasztikussá, kézzelfoghatóvá teszi az időt. Carpe Deum a carpe diem hiábavaló rohanásában. A szavaknak éppen ezt a pillanatot kell megragadniuk vagy megmutatniuk, amely belülről átélve évszázadnak is tűnhet, és ebben a tekintetben a költészet ikertestvére a piktúrának. A mi lány, európai tájaink mozgalmassága elvonja a figyelmet. Szépségén átderenghet ugyan Isten sejthető valósága, de ez a szépség ritkán vakít el annyira, hogy abban a szemlélt feloldódhasson a szemlélt nagyságában, az alkotó a megalkotottban, ami nem is az ő al-

<sup>1</sup> Szergej Jeszenyin: URUNK SZÍNEVÁLTOZÁSA. Nagy László fordítása.

<sup>2</sup> „Bedeck’ mich, oh, Gott, wenn Stunden kämen,  
Wie weite Ebenen der Schnee,  
Wache die Nacht, wo Tiere zählen  
Hinter den Stäben Durst und Weh.”

(AN LEONID PASTERNAK, 1926. 02. 04. A név szerint meg nem jelölt fordítók esetén az idézetek saját fordításaim.) Rilke mintegy hétezer darabból álló levelezését több kiadó tette közzé, ezek jelentős részét a címzettekől gyűjtötték be az archívumok, nem egy máig is publikálatlan, esetleg Rilke-monográfiák idézik. A tanulmányban citált levéltöredékek zöme August Schwindel RILKE, AUSGEWÄHLTE BRIEFE (Otto Verlag, Berlin, 1991) című válogatásából valók.

<sup>3</sup> Ógermán „standaz”, „állás”. A szó egykori jelentésére két hipotézis is született, vagy a csapatok menetelése közben tartott „pihenőt” jelölte, vagy az „őrség” (óg. wardan), a készenlét idejét. Mindkettő érdekes szemantikai tartalommal tölti meg Rilke „Stunde” szimbólumát.

katása talán. Nekem az orosz táj és az orosz nép szívének tágas változatlansága maga a mozdulatlanság, akkor is, ha vonatablakon át figyelem. Nem képe a »Tüli«-nak, hanem maga a kitapogatható Tüli, amiképpen az ikonok sem jelzik, hanem megérinthatóvé teszik az örökkévalóságot.”<sup>4</sup> Egy másik megállapítása szerint Oroszország a mitikus idő földje, mely idő múlása eltérő a Nyugattól: „A Nyugat egyetlen pillanat alatt változott meg a reneszánsz, a reformáció, a forradalmak és királyságok során, míg [...] Rurik birodalma még csak az első napnál tart, Isten napjánál, a teremtés napjánál.”<sup>5</sup>

Rilke nem áll meg Oroszország isteni megszenteltségének gondolatánál, hanem ezt a különös szentséget az orosz muzsik lelkiségének tulajdonítja, akinek figyelme nem kifelé fordul, hanem befelé révül, alázat és jámborság hatja át, éppen úgy, miként a költőt, akinek lelkében hasonlóképpen lassan, öntudatlanul kell felszámolódnia az individuumnak, ekképpen lesz képes az alkotásra. A gondolat talán már Eckhart mesteri: az Isten felé forduló erényei az alázat, a türelem, a magány keresése, minden világi dicsőség elvetése, majd legvégül még önmagának elvetése is, hogy a megüresedett lélekben maga az Isten munkálkodhasson. Rilke istenkeresését ugyanakkor végigkíséri az a paradoxon, hogy vajon nem éppen az alkotás-e az, ami elválasztja a művészt Istentől. A szavakban vagy színekben megfestett ikon talányos ablak. Vagy megnyitja, vagy elzárja a fényt az áhítatra vágyakozó előtt:

„Szomszédom, Isten, hogyha néhanap  
éjjel kemény kopogással zavarlak –  
azért van ez, mert lélegezni hallak,  
s tudom: szobádban csak te vagy magad.

[...]

S a képek, mint nevek, elédbe állnak.  
S ha bennem egyszer fényesség fakad,  
mellyel mélyebb létem téged kutat,  
elfecsérlődik képkeretre máznak.”<sup>6</sup>

Az ifjú Rilke már közel egy évtizede tanulmányozza az orosz irodalmat. A német műfordításokat alkalmatlannak és „durvának” véli, Jelena Voronyinát egyenesen lebeszéli arról, hogy németül olvasson, ráadásul Nietzsche-t.<sup>7</sup> Russzofil lelkesedése 1899 és 1902 között írt leveleiben tetőzik. Az „ősi integritását” megőrző orosz kultúrát a Nyugat ellenpólusának véli, mely képes a külhoni hatásokat magába olvasztani, ugyanakkor az a veszély fenyegeti, hogy a nyugati eszmék megfertőzhetik és megronthatják a nép spirituális irányultságát. Fejet hajt az ortodoxia és a cári autokrácia előtt, erre már Tolsztoj is felkapja a fejét, s egy levelében józanságra inti vendégét.

A századforduló irodalmi szalonjaiban gyakori téma „szent Oroszország”, illetve az ehhez társított víziók és fantáziák, nyilván a nagy mítoszteremtők, Dosztojevszkij, Tolsztoj, Szolovjev, Merezszkovszkij és mások hatására. Rilke célja is az, hogy könyvet írjon az orosz művészetről, valamint, hogy személyesen találkozzon egy legendás alakkal, Szpi-

<sup>4</sup> AN LEONID PASTERNAK, 1907. 05. 13. Schwindel: i. m.

<sup>5</sup> *Russische Kunst*, 1901.

<sup>6</sup> Nemes Nagy Ágnes fordítása.

<sup>7</sup> AN ELENA VORONINA, 1899. 07. 27. Schwindel: i. m.

ridon Drozzsin autodidakta parasztköltővel, esetleg németre fordítsa a verseit. Drozzsinról akkori szerelme, Luiza Gusztavovna Szalomé (Lou), valamint Sophia Schill, egy orosz származású írónő számolt be neki. Drozzsin ekkor már „befutott” poéta, zoltárszerű, népies rigmusait irodalmi lapok közölték. Rilke céljait ugyan csak részben valósította meg, mindazonáltal az oroszországi élmények jelentős hatást gyakoroltak a következő években megjelenő STUNDENBUCH és BUCH DER BILDER ciklusokra<sup>8</sup> s ezen keresztül egész költészetére és világlátására is. A rilkei életmű ugyanakkor visszacsengett a század első évtizedeinek orosz irodalmában. Világhírű és kevésbé ismert költők, művészek, „lelki emberek” sokasága körözött a történelem rácsai közé zárt s odabent a nép szívébe költözött Isten körül, hasonlóan ahhoz, ahogy az Urat szívében hordozó nép kering fel s alá ugyanezen rácsok mögött, akárcsak Rilke PÁRDUC-a.

Rilke nem az egyetlen „lelki” utazó. Féloldalnyi lábjegyzetben lehetne felsorolni mindazokat, akik látni vélték valamit Oroszországban, s jó páran el is zarándokoltak megcsodálni a látnivalót. Az 1900-as évek elejéről legalább tucatnyi emlékirat maradt fenn, melyek kivétel nélkül a lelkesedés hályogos szemével tekintenek az egyszerűség és a szentség földjére. Ernst Barlach, a neves expresszionista szobrász egészen odáig ragadtatja el magát, hogy az orosz muzsikot „*a szenvedés és nélkülözés által megnevesült archaikus ember*”-nek nevezi, aki „*a lét gyökerének közelségében él*”.<sup>9</sup> Benne is életre szóló nyomot hagyott az oroszországi utazás. Mély vallásos áhítattal átitatott, tökéletes kompozícióvá csiszolt koldusszobrai annyira gyönyörűek, hogy szinte kedvet csinálnak a nyomorúsághoz.<sup>10</sup> Nem kevésbé odaadó Maurice Barin, aki 1906-ban a következőképpen tudósítja a *Morning Post*-ot: „...*az orosz lélek telve van valamilyen nagyobb erejű, melegebb keresztényi könyörületességgel, a megnyilvánulása pedig olyan egyszerű és őszinte, mint sehol másutt...*”<sup>11</sup>

Az ifjúkori utazások emléke Rilke belső szimbólumvilágában az évtizedek során mitikus emlékanyaggá kristályosult. Így született meg „Álom-Oroszország” képe, a második és távoli hazáé, melyet a halála évében ugyancsak Leonyid Paszternakhoz írt másik levelében olyan helynek nevez, ahol „*bensője kitörhetett magából, ahol mindmáig legmélyebb ösztönei gyökereznek, s amelyből mindmáig táplálkozik*”. Hozzáfűzi, tudomása van arról, hogy emlékeinek papírra vetése idején már csak sporadikusan létezik az a „*misztikus táj, mely után már semmilyen földi hely nem következik, mivel határsorompói mennyei dimenziókba nyílnak*”. Egyfajta, a diktatúra vizslató szemétől megmenekedett, „*spirituális szigetvilág, árnyékos völgyekben megmaradt hófoltok kora tavasz idején*”.<sup>12</sup>

Visszatérve az idézett töredékre, meg kell jegyezzük, meg kell láthatott behavazott orosz tájat, tekintve, hogy két utazására (1899 és 1900) tavasszal, illetve nyáron került sor. Az orosz tél Isten-élménye bizonyára elmondásokon és olvasmányokon alapul. Esetleg festményeken, Levitan és Siskin akkoriban már kiállított művein, melyek közül

<sup>8</sup> Előbbiről maga Rilke jegyzi meg, hogy egy képzeletbéli orosz szerzetes fohászaiként írta, ez sajnálatos módon csak a költő halála után vált köztudottá, így a fohások ikon-metaforái a műfordításokban elhalványultak. Schwindel: i. m.

<sup>9</sup> Ernst Barlach: RUSSISCHES TAGEBUCH, 1912. Verlag der Nation, 1991.

<sup>10</sup> Értékük az idő múlásával egyre nő. Egyik kisplasztikája tavaly 71 248 dollárért kelt el egy New York-i aukción.

<sup>11</sup> Idézi L. Virághalmi Lea: PLATÓNI HATÁSOK A SZOBORNOSZTY-TANBAN. Akadémiai előadás, 2002.

<sup>12</sup> Idézi Dagmar Sehner: RILKE UND DIE RUSSISCHE „ARCHAIK”. Verlag Gombrovitch, Dresden, 1994. Sehner lábjegyzetében „kísértetiesnek” nevezi a *szigetvilág* kifejezés felbukkanását, s a Gulag „reciprok előképét” látja benne, jöllehet, Rilke nem az „Archipelag”, hanem egyszerűen az „Inseln”, „szigetek” szót használja.

a leggyanúsabb utóbbinak A VAD ÉSZAKON című alkotása, melyet állítólag Lermontov egyik költeménye ihletett. A kép nem tartozik Siskin legjobbjai közé, a fatörzsön bukfencező medvebocsok negédes pszeudorealizmusánál azonban mélyebb üzenetű. Kései munka, kicsit talán már szimbolizmusba hajló. A valószerűtlenül ingatag, sziklacúcon álló fenyő ágai hótól roskadoznak. A magányos lélekszimbólum körül az örökkévalóság mélykék és kékesfehér árnyalatokkal érzékeltetett, metsző hidege örvénylik.

Rilke és Drozzsin találkozása meghatóan naiv s a kor szellemének megfelelően szentimentális körülmények között zajlott le. Naplójegyzeteikben mindketten megemlékeztek róla. Drozzsin a látogatás után ezt jegyezte fel: „*kedves vendégeim [...] kora reggel érkeztek, feleségem által frissen fejt tejet ittak, majd meztélláb futkorásztak a harmatos fűben...*” Rilke ugyanerről az élményről: „*azokban a napokban mindketten nagyot léptünk Oroszország szíve felé, miután hosszasan hallgattuk annak dobogását...*”<sup>13</sup> A négynapos együttlét után a pár Kijevbe utazott, hogy a paraszti léttől megtisztultan élje át a pravoszláv pünkösöd áhítatát.

Az elmúlt évszázad tapasztalatában mai szemmel már kevésbé érthető, mi tette Drozzsint (s vele együtt még jó néhány muzsikpoétát) annyira népszerűvé és ünnepeletté koruk irodalmi köreiben. Minden bizonnyal a szociálisan érzékeny középosztály és a hagyományos népbarát liberális értelmiség közízlése. A népiesség kultuszának eme meghatározó voltára és vonzerejére jellemző Jeszenyin esete, aki Szentpétervárra költözése után gyorsan alkalmazkodott a városi népek szokásaihoz, pantallót húzott, és kalapot nyomott a fejébe, majd barátja tanácsára hamarost visszavedlett gimnasztyorkába, hogy a nép egyszerű fiaként átütőbb sikert érhessen el, holott ezt már korai versei sem tették szükségessé. Drozzsin ezzel szemben sohasem lépett ki az archaikus énekmondó, a *baján* szerepköréből, s minden bizonnyal életformája és nem költészete tette hitelessé, tekintve, hogy néhány, valóban eredeti képe ellenére mondanivalója ritkán haladja meg a „szeretek téged, Volga-anyakcska” gondolatiságát. Jól példázza ezt egyik közkedvelt éneke:

*„Az én múzsám kunyhóban született,  
se írni, se olvasni nem tudott,  
csupán egyszerű szíve volt,  
ó, dicső népem, terólad dalolt,  
sok őszinte éneket.”<sup>14</sup>*

A vers teljes fordítását mellőzöm. Ars poeticájának lényege, hogy a költő énekei halatán a pórnép megfélekedzen a szívet hasogató bánatról, a városokban lakó „boldog emberek” szívében pedig együttérzés ébredjen a szenvedő nép iránt. Drozzsin számos dalában szenved, e szenvedés igazi oka nem tisztázott. Minden bizonnyal a transzcendenstől eredő és azért viselt kín, ami a kemény és kevés haszonnal járó paraszti munkában ölt testet, s amit a megéneklés öröme old áhítattá: „*oly nehéz és fájdalmas ez az élet,*

<sup>13</sup> Mindkettőt idézi: Anne A. Trawen: RILKE'S RUSSIA. Northostern University Press, 1994.

<sup>14</sup> Trawen: i. m. Hogy az olvasónak érzékeltessem a vers dalszerűségét, magyaros átírásban közlöm a fenti fordítás eredetijét:

*„Mojá múzá ragyílász v krisztianszój izbé,  
nyí csitaty nyí písztaty nye uméla,  
tolka szerdce prosztoje iméla,  
i, moj szlavnyi narod, o tyibé  
mnóga iszkrennyih peszeny propéla.”*

hogy dallá csendülnek a gyötrő gondolatok”.<sup>15</sup> Megjegyzendő, hogy Drozzsin költészetében az „ének” nem metafora. Magát nem költőnek, hanem „énekmondó”-nak (pesznyetvorec) tekintette, ennek megfelelően nem szavalta, hanem – a kortársak beszámolója alapján – mély és impresszív hangon énekelt verseit.

A szenvedésüket énekké szublimáló népi dalnokokra számos cvikkeres tekintet csilant fel. Drozzsint Tolsztoj is meghívta magához, hosszasan kifaggatta a paraszti sors felől, majd megajándékozta az IVAN ILJICS dedikált példányával, melyből a muzsikköltő megtudhatta, hogy bizony, az úri népek szenvedése sem csekély, ráadásul nekik még azt a lehetőséget sem adta meg az Örökkévaló, hogy „egyszerű” dalokkal feledtessék kínjaikat. Drozzsin egyénisége szinte mindenkit elbűvölt. Néhány versét maga Saljapin zenésítette meg, az éppen befutóban lévő Gorkij olyannyira elragadtatta magát, hogy kijelentette, ha Drozzsin megfelelő időben megfelelő képzésben részesülhetett volna, ma ő lenne Oroszország legnagyobb költője.

Drozzsin mellett a korabeli szentpétervári irodalmi lapokban felbukkan egy másik, még misztikusabb alak, Nyikifor Vozduhov. A név gyanúsán művi. Szembetűnő az a tény is, hogy Vozduhov mindvégig elzárkózott a közismertségtől, fényképe nem maradt fenn, életéről, sorsáról sem adott információt a korabeli lapszerkesztőknek. Hasonlóképpen elgondolkodtató a verseiben tetten érhető eklektika. A paraszti idill valójában gyanúsán élénk fedőszín, alatta mély, kiművelt elmére valló árnyalatok sejlenek, hasonlóan ahhoz, mint ahogyan a festmények színei tűnnek csillogóbbnak a fekete alapon. A rejtélyes szerző lelke korántsem ártatlanul és „népiesen” hófehér, mint Drozzsin esetében, hanem csalárd módon szűzies naivitást színlel, miközben kitanul módon komor és borús:

*„A ködben tehénke legel,  
párája Krisztus palástja,  
Isten szemével figyel,  
álmunk és éhünk vigyázza.”<sup>16</sup>*

Az öntudatlan állat szeméből pislogó Isten, pontosabban az ebbe az istenképbe merengő látomásköltészet számos szerzőnél bukkan majd fel az elkövetkező évtizedekben, főként a századelő orosz és német irodalmában. A képet a legkülönbélebb formában adják át egymásnak, aligha nyomozható már ki pontos eredete. A témát legújabbban kutató Brodskij felveti, hogy az Isten-állat metaforát Vozduhov a korban elterjedt szobornoszty mozgalomból, illetve annak vallásos énekeiből meríti. A szobornoszty radikális irányvonala az igazi eucharisziát nem az oficiális liturgiában, hanem a hívő nép szenvedésében és napi áldozatában véli megnyilatkozni, s ebben a modern felszabadításteológiához hasonló vonásokat mutat. A szerző csípős iróniával jegyzi meg, hogy az ortodox hierarchia nemigen építhetett „katedrális” saját „közösségéből” (szójáték a „szobor” és a „szobornoszty” szavakkal), így aztán utóbbi lelkileg a székesegyházakon kívül rekedt. Ebben nincs teljesen igaza, tekintve, hogy a szobornoszty eszméjét neves művészek és szabadgondolkodók kívül egyházi prominens személyek is támogatták. Visszatérve Vozduhov rejtélyes alakjára, Brodskij azt sem tartja kizártnak, hogy a

<sup>15</sup> Trawen: i. m.

<sup>16</sup> *Петербургская Газета*, 1902. 03. 11.

költő valójában a vakhit erodálására tesz kísérletet a szobornoszty álcája alatt.<sup>17</sup> A felvetés talán nem is alaptalan. Vozduhov egy másik strófája már az istenkáromlás és – megkockáztatom – a lázítás hangvételeit sűrölja:

*„Ne merengj az égre,  
felhők kupolája alatt  
porlik a festett gipsz,  
hasad az ikonok fája,  
pillants orosz népedre,  
Krisztus-atyácska.”<sup>18</sup>*

Nyikifor Vozduhov kiléte és mibenléte már a feltűnésekor irodalmi viták ösztüzét váltotta ki. A hiszékenyebbek (nem utolsósorban maga Rilke) valódinak hitték, autodidakta és az ismeretlenségbe vallásos alázatból rejtező muzsikköltőnek, míg az agnosztikusabb lelkek azonnal pedzegetni kezdtek, hogy valamely ismert irodalmár rejtőzik személye mögött. A gyanú árnyéka először Alekszandr Blokra vetült, aki ezt a vádat több ízben nyilvános fórumon utasította vissza, majd később másokra is, így például Jeszenyinre, akinek korai verseiben szintén kimutatható a népies szobornoszty eszmeisége. Végül sohasem derült ki hitelt érdemlően, ki rejlik a Vozduhov név mögött, illetve, hogy álnév-e egyáltalán. Egy bizonyos, körülbelül kéttucatnyi verse érezhetően hatott az orosz szimbolizmusra, illetve, ha úgy tetszik, népies színezetet adott a századelő szimbolizmusának. Neve 1907-től hirtelen és hosszú időre eltűnik az irodalmi életből, hogy végül az elmúlt évtizedekben, a pártállam bukása után tűnjön fel újra.<sup>19</sup>

Aligha térhetünk most ki az orosz néplélek, valamint a realista és posztrealista irodalomban fellelhető és számszerűsíthető „írástudatlan szentemberkék” részletes taglalására. Akad belőlük elég. Sokkal figyelemreméltóbb az a mód, ahogyan az őket az „írástudó szentemberek” megjelentetik és megszólaltatják műveikben. Ebből a szempontból megmosolyogtató naivitásról tesz tanúbizonyságot Nyikolaj Leszkov, aki ilyesfajta mondatokat ad paraszthőseinek szájába: „*tüstént nekiláttunk a terv megvalósításának*”, miközben a párbeszédetkitelítüzdeli a „*bátyuska*”, „*apó*” és egyéb népiesnek szánt szavakkal.<sup>20</sup> Pierre Bezuhovra elsősorban a parasztkatona Platon Karatajev „kerekedsége” gyakorol mély benyomást, ezt a tényt Tolsztoj talán egy kicsit a kelletténél is jobban hangsúlyozza, nyilvánvaló kontrapunktusaként a semmirevaló műveltségben vásott és tetszetosza erkölcsiségben kiégett arisztokrata „szögleteességének”. Hogy miben is áll Platon Karatajev „filozófiája”, nemigen derül ki. Annyi bizonyos, hogy egyszerű, tiszta,

<sup>17</sup> А. Бродский: ПОПУЛЯРНЫЕ ИЛЛЮЗИИ: РОССИЙСКАЯ НАРОДНАЯ ДУША. Москва, Наука, 2006.

<sup>18</sup> *Петербургская Газета*, 1906. 05. 23. Az első sorban szereplő „mereng” („*unosztyiszja műszljámki*”) talán szándékos ötleleplezés, mivel ez a választékos kifejezés árulkodó módon idegen a paraszti szókincstől.

<sup>19</sup> Mégpedig nacionalista, sőt ultranacionalista veboldalakon, melyek részben újra közlik az ismeretlenség homályába vesztett verseit, részben pedig – gyaníthatóan – hamisítják azokat. A *Голос русского народа* Szolzsenyicinre hivatkozva egy állítólagos Vozduhov-életrajzt is felvázol, mely szerint a költő az Északi-csatorna építése során halt volna meg. A mítosz valóságalapja mindössze annyi, hogy a nevet Szolzsenyicin valóban említi, szó se esik azonban arról, hogy fogolytársának bármiféle köze lett volna az irodalomhoz, sőt egyértelműen a „szukák”, a tolvajok kasztjának tagjaként írja le.

<sup>20</sup> A LEPECSÉTELTE ANGVAL. Devecseriné Guthi Erzsébet fordítása.

és köze van az „élethez”, ami Bezuhov megvilágosodásának is központi intuíciója. Tolsztoj ismeri a paraszti beszédet, ezért képes beleöltözni abba, amiként gúnyjába is. A gondolkodásmódja és legmélyebb lelkivilága után azonban már inkább csak vágyakozik. E tekintetben érdemes felhozni Dosztojevszkij ellenpéldáját, aki a BŰN ÉS BŰNHŐDÉS egyik, egyáltalán nem mellékes epizódjában háborzongató, fotografikus precizitással írja le, miként veri agyon kiöregedett lovacskáját a muzsik, látszólag vidám kedvtelésből, valójában saját sorsa miatti keseredettsége okából.

A fenti gondolatok felvetik a kérdést, valóban hemzsegték-e a századvégi Oroszország falvai és poros országútjai írástudatlan prófétáktól és népi dalnokoktól, mintegy provokálva, hogy beléjük botolják az éles szemű és társadalmilag érzékeny értelmiség, avagy az igazság épp ennek fordítottja, valójában az irodalom találta ki őket, s a papíron megrajzolt figurákat színezte ki a valóság igazi vagy féligazi alakokkal. Egy bizonyos, a paraszti látnokok, énekmondók, gyógyítók, szentemberek néhány évtized alatt spirituális szuvenírré váltak mind a belkereskedelemben, mind exporra szánva, úgyhogy „Isten tehénkéi”, ahogy később nem csekély malíciával Majakovszkij nevezte őket, gyakori vendégek voltak nemcsak a liberális értelmiség, de az ortodox papság köreiben is. Utóbbi pedig végképp nem gyanúsítható azzal, hogy agyonterhelte volna elméjét Dosztojevszkij és Tolsztoj műveivel, s hogy különösképpen áthatotta volna a XIX. század neomiszticizmusa.

A sajátosan orosz s a transzcendenssel barátkozó néplélek léte vagy nemléte azóta is folytonos polémia tárgya, melynek során számos vélekedés elhangzott. Hiedelmét a bolsevik diktatúra is tovább táplálta (a mennyei szférákat ekkor a kommunizmus eszméje helyettesítette), annak bukása után pedig a helyébe lépő neonacionalizmus ölelte keblére. A józan és alapos elemzők közül mindenképpen megemlítendő Brodskij, aki a következő gondolattal összegzi a témát: *„A föld, az általa táplált állat s az őt kemény munkával megművelő paraszt panteisztikus tisztelete sokkal régebbi és mélyebb keletű, nem Oroszország és főként nem a nagy realisták találmánya. Valójában mindvégig és mindenütt ott lappang a falvak vallásosságában, s minden bizonnyal kereszténység előtti, pogány gyökerekig nyúlik vissza. Az orosz értelmiség csupán annyiban különbözik más nemzetekétől, hogy idealizálja és misztifikálja azt, amit máshol fényképezni szokás. Ezzel voltaképpeni tehetetlenségét és tulajdon belső hiányát fogalmazza meg, még ha éppoly gyönyörűségesen is, mint az irodalom nagy mesterei.”*<sup>21</sup>

Rilke Oroszországhoz fűződő vonzódása élete végéig megmaradt, sőt, amint az a Paszternak családdal folytatott levelezéséből kiderül, utolsó éveiben határozottan felerősödött. Rilke, Marina Cvetajeva, Leonyid és Borisz Paszternak 1926-ban egymás közt váltott levelezése egész kötetnyire rúg.<sup>22</sup> A levelek személyes hangvételűek, s ami vizsgálódásunk szempontjából a legfontosabb, számos verstöredék, próbafordítás, idézet olvasható bennük. Az egyikükben Rilke rákérdez a húsz évvel korábban olvasott Nyikifor Vozduhov sorsára, ekkor világosítja fel Leonyid Paszternak, hogy a kérdezett költő valószínűleg sohasem létezett személy. Említést tesz viszont egy bizonyos Nyesztor Vorovljovról (szintén beszédes név a „tolvaj” szóból!), aki *„széremetlen módon nemcsak az Ön egykori barátságára hivatkozik, de 1916-ban verset is jelentetett meg, melyet egy állítólagos, Önnel folytatott beszélgetése ihletett. A verszetből kitűnik, nemcsak jól ismeri, de minden bi-*

<sup>21</sup> А. Бродский: Популярные иллюзии: Российская народная душа. Москва, Наука, 2006.

<sup>22</sup> Райнер Мария Рильке, Леонид и Борис Пастернак, Марина Цветаева: Письма 1926 года. Москва, Книга, 1990.

zonnyal németül olvassa Önt, és nem egyszerűen utánozni próbálja, amit sokan megtettek, hanem újdonsülteskedik és csúfondároskodik”.<sup>23</sup> Nos, a „versezet” (vrísi) valóban „rilkés”, az „újdonsülteskedik” szó azonban sejteti annak lehetőségét, hogy Leonyid Paszternak burkoltan ironizál, s – bár ekkor már hét éve Németországban él – pontosan tisztában van azzal, ki követte el a galád hamisítást. Rilke egyáltalán nem tűnik sértődöttnek, sőt, mintegy összekacsintva atyai barátjával, ezt írja válaszlevelében: „*Kedves Leonyid Oszipovics! Igen megtisztelő, mily figyelemmel kísérte és kíséri ma is szentpétervári jelenlétemet. A küldött vers hasonlít rám, felidézi számos akkori gondolatomat, beszélgetéseinket az odesszai vonatúton. Valóban kedvem támadna németre fordítani. Ismeretlenül is üdvözlétemet küldöm a titokzatos Vorovljov úrnak.*”<sup>24</sup> Íme az ominózus költemény:

*„Holt agyagba sőhajtottál engem,  
nem márványba faragott kezed.  
Ó, Isten, hányszor énekeltelek,  
s látni téged messi földre mentem.*

*Hitem megbillent, akár a csónak,  
párád voltam vonatablakon,  
mintát rajzoltál belém, s én, vakon,  
állászottam a bent utazónak.*

*Tekinteted kék égbolt-üvegén  
lázam felitta mind a múltam,  
felszárított a szél, s én kihunytam,  
mint leölt állat szeméből a fény.*”<sup>25</sup>

A rejtélyes hamisító lényegi pontra tapint, hisz a lélek/állat szimbólum folyamatosan felbukkan Rilke költészetében, sőt, mint láthattuk, a kezdeti korszaktól szinte az utolsó versekig végigkíséri. A NYOLCADIK DUINÓI ELÉGIA nyitósoraiban a szimbólum szinte már teológiai traktátussá bontakozik ki, aminek alapgondolata: az állat mindig Istennel szemtől szemben él; mivel nem tud saját haláláról, nem a formát, a megalkotottat látja, hanem az azon túli, megnyilvánulatlan felé törekszik öntudatlanul, éppen úgy, ahogy a mélység és az annak legalján megcsillanó ég felé „tartanak” a kutak.

<sup>23</sup> Leonyid Paszternak: AN RAINER MARIA RILKE, 1926. április 19. I. m.: ПИСЬМА...

<sup>24</sup> AN LEONID PASTERNAK, 1926. május 14. Id. Schwindel. Az idézet magyarázataként meg kell említenünk, hogy Rilke és Leonyid Paszternak között egy odesszai vonatút alkalmával szövődött barátság még 1900-ban. Levelezésük váltakozva német és orosz nyelven folyt, utóbbit Rilke élete utolsó éveiben is folyékonyan olvasta, bár – amint azon maga is sajnálkozik – az írásban és a szóbeli kommunikációban már akadozott, hibákat ejtett.

<sup>25</sup> Leonyid Paszternak gyanúját a hamisító német műveltségéről igencsak alátámasztja a harmadik strofa harmadik sora, mely szinte szó szerint idézi Rilke egyik mondatát: „...die Vergangenheiten tranken die vielen Fieber...” („GOTT, WIE BEGREIF ICH DEINE STUNDE.”) Várady Szabolcs egyik baráti levélváltásunk során megjegyezte, hogy a fordítás metrumai némiképpen zötykölődnek. Való igaz. Amiképpen Rilke nem egy közismert költeményében is. Jellemző példája ennek a STUNDENBUCH „Nichts ist mir zu klein, und ich lieb es trotzdem” (– – – – / – – – – – – – –) sora, melynek ritmikája torlódó konzonánsaival szinte már próza is lehetne, s amit Nemes Nagy Ágnes „Semmi se csepp, mindent szeretek”-re gyönyörít (– – – – / – – – – – – – –), vállalva azt is, hogy ezzel cseppet sem csekély mértékben módosítja a sor jelentését.

*„Az állat abba néz minden szemével,  
mi nyitva áll. Csak emberi szemünk  
keríti el, mintegy fonákra vetve,  
csapdaként, tőle a szabad kijárást.  
Mi odakint van, csak az állatok  
arcán látjuk; mert már a gyermeket  
visszafelé fordítjuk, hogy a formát  
lássa, s ne azt, mi nyílt s olyan mély  
az állatarcban. Mert haláltalan.  
A halált csak mi látjuk; követi  
csupán veszte a szabad állatot,  
előtte mindig Isten van, s ha megy,  
mint a vizek, a végtelenbe fut.”<sup>26</sup>*

Az „állat” metafora megfejtésében kézenfekvő a latin *animus* és *animalis* szavak etimológiai rokonsága is. Az előbbi lelket, az utóbbi, lélegző, élő állatot jelent. Meg kell jegyezzük, Rilke a „Kreatur”, illetve a „Tier” szót használja, ami az archaikus németben a „vadállatot” jelölte, szemben a gyökeresen más etimológiájú háziállattal („Vieh”).<sup>27</sup> Rilke tehát nem az „állat”, hanem a „vad” kútmélyiségű<sup>28</sup> arcába révül, mely révülés élményét oly csodálatosan önti versbe A PÁRDUCC nagy szimbólumának felépítésekor. Vizsgálódásunk szempontjából talán érdekesebb egy kevésbé ismert, korábbi műve, mivel közvetlenebb kapcsolatban áll az oroszországi utak élményanyagával:

*„Mint ki idegen óceánra kelt,  
olyan vagyok az örök itt-lakóknak;  
telt napjaik asztalra halmozódnak,  
de nékem már a távol tája telt.*

*Arcomba ér egy más világ határa,  
amely talán, akár a hold, lakatlan;  
ők egy érzést sem hagynak egymagára,  
s lakályosan élnek lakott szavakban.*

*A tárgyakon, melyekkel visszatértem,  
a furcsa lényeg itt is átragyog –:  
ők otthonukban messze, állatok,  
itt lélegzetük elfojtja a szégyen.”<sup>29</sup>*

<sup>26</sup> Keresztury Dezső fordítása.

<sup>27</sup> A vad és háziastított állat nyelvi megkülönböztetése oly ősi időkhöz nyúlik vissza, hogy még az óindben is kimutatható. A szanszkritban a vadállat („mriga”) szemben a háziállatot jelölő „pasu”-val. Az óind filozófia más létrendbe is sorolja a kettőt. A pasu magasabb rendű, részint azért, mert az emberrel együtt él, és ahhoz hasonló, részint, mivel őt áldozzák fel az isteneknek, így már halála előtt is magában hordozza az égi világot.

<sup>28</sup> A közölt műfordításban ugyan a „vizek” szó szerepel, az eredetiben azonban a „kutak” szó áll. Ez szintén egy ősi, számos helyen visszatérő mitológiai szüzsét sejtet, a „mennyei” és a „föld alatti” vizek kettős transzcendensének képét. A kút ugyanis egyszerre tükrözi vissza az esőt hordozó eget, s gyűjti össze a föld alatti vizeket. Ugyanakkor a földön, föld alatt összegyűlt víz negatív transzcendens is, a pokol, a démonok, ártó szellemek otthona, ennek emléke szinte mindvégig fennmaradt az orosz népi hiedelemvilágban, s ihlette meg a századforduló költészetét.

<sup>29</sup> A MAGÁNYOS. Nemes Nagy Ágnes fordítása.

Az 1903-ban született költeményben a rilkei istenkeresés legtöbb nagy motívuma megtalálható. Az elvagyódás, a távolság térbeli és hierarchikus kettőssége, az ittlét megragadásának vágya és kényszerű magánya, a szavakon túli szavakkal kísérelt megrajzolója, az Isten/állat metafora, és még sorolhatnám.

Rilkét saját beszámolója alapján már a tízes években megérintette Borisz Paszternak költészete. Boriszra Leonid Paszternak hívja fel Rilke figyelmét, aki először francia műfordításban olvassa verseit, s rögtön meglátja benne az ígéretes nagy költőt. B. Paszternak első levele még nem több, mint a megilletődött tisztelet köszönetnyilvánítása, az „*Ó, hatalmas költő, Rainer Maria Rilke Úr!*” megszólításból azonban néhány hónapon belül bizalmasabb hangnemre váltanak. Borisz Paszternak – nyilván a sejtethető cenzúra miatt – igen óvatosan fogalmaz, ezzel együtt burkoltan tudósít is a szovjet-oroszországi állapotokról. Egyik levelében a következőket írja: *„Kedves Rilke, igen sajnálom, hogy nem láthatta apám utolsó itteni évben készült festményeit. Fotokópiát küldhetnék ugyan róluk, a színek nélkül azonban mit sem érnek, így hát szavakkal próbálom Önnek lefesteni az egyiket, amely igen elgondolkodtatott és inspirált a Luvers megírásakor. A festmény centrumában egy aranyló almafa fénylik az ég azürkékjében. A gyümölcsök apró napokként ragyogják be a képet. Az előtérben fekete körvonalakkal felkicccelt emberalakok. Talán egy család. Testükön átderengnek a háttér ragyogó színei. Nem belesimulnak a látszólagos idillbe, hanem valójában nincsenek is ott, esetleg ott voltak. Az emberi testek fekete körvonalai bonyolult rendszerben hálózák be a festmény alsó kétharmadát, és szertefoszlanak tűnnek odafent az égen. Láthatók és nem láthatók, mint a szél. A krikszkrakszokból sikoltó és beletörődő arcok silabizálhatók ki, az egyik arcélet a fatörzs kontúrja adja, a másik sötét szájüregét egy férfialak tarkója rajzolja ki. A háttérben jelzett fakerítés látható vicsorgó fogsornak is. A gondolat világos. Sorsunk, vagy ha úgy tetszik, hitünk, lélekvesztő. Fekete koromként kenődik rá a természet festett üvegére, ám mindez csak pillanatnyi, és mint a pára, hamar felszívódik, bármikor letörölhető. A történelem örvénye mögött ott a nyugalmas mozdulatlan, amiben nem történik semmi. Másfelől viszont, ha valami erő letisztogatna minket, nem maradna a festményen semmilyen üzenet. Csupán egy fa állna a napsütésben. Felkavaró és szörnyű kép, ha alaposan megfigyeli az ember. És a benne rejlő gondolat igen hasonló ahhoz, ahogyan ön is ír, kedves Rilke, csak ebben nem a szavak mögül világlík elő a lényeg, hanem éppen fordítva, a fekete körvonalakká kódolt szavak nem képesek elfedni azt.”*<sup>30</sup>

Borisz Paszternak nyilvánvalóan madáryelven beszél. Véletlenül sem írja le az Isten szót, holott mindvégig erre gondol. Szóhasználatával ugyanakkor el is árulja magát. A levél legalább öt szöveghelyén bukkannak fel az idézett „Vorovljov”-költemény metaforái és hasonlatai. Beazonosítható, akár egy ujjlenyomat. A szavakkal lefestett kép 1918-ban készült, talán a polgárháború legvéresebb esztendejében. Ez idő tájt született a NYÁRI VIHAR című költemény is. Apjához hasonlóan Borisz is a természetbe sifírozza a kor rettenetét.

*„Hallani, tízversztányira innen  
Villám sikolt s lezuhan a kék,  
Lohinó felett ágyúz az Isten,  
felhőt soroz a sok lövedék.*

<sup>30</sup> B. Paszternak: AN RAINER MARIA RILKE, 1918. 11. 03. Id. Schwindel. A kép címe: ALMAFA. Három évvel azelőtt készült, hogy Leonid Paszternak egy szemműtét ürügyén kiutazási engedélyt kapott Oroszországból, hogy aztán soha többé ne térjen vissza hazájába.

*Mint a felajzott csődör a hámat,  
tépi a fenyvest már a foga,  
nem fékezi a nyárfa-kozákok  
szeleknek szegzett dárdasora.*

*Hol serege vonul, mállik az út,  
kartács-cseppjei vaskopekek,  
térdre borulva kortyolgat a kút,  
mint koldus-anyóka, kéreget.*

*Estére elül, falommal temet  
megcibált boglyát és kalyibát,  
a fekete tócsák lótetemek,  
halott szemükben nézi magát.”<sup>31</sup>*

A vers egy igen figyelemreméltó képpel zárul, ami arról árulkodik, hogy Borisz Paszternak nyomon követte Rilke munkásságát. Számos versét oroszra is fordította, nem egyet a már említett STUNDENBUCH-ból, még 1907-ben. Később, 1928-ban saját, belső irodalmi köreinek használatára, mégpedig Marija Judina kérésére, aki saját tanítványaival akarta megismertetni azt.<sup>32</sup> A Rilke-breviárium szovjethoni terjedése számos akadályba ütközött, tekintve, hogy a szerző csaknem minden „bünt” elkövet, amit a bolsevik kultúrpolitika a burzsoá művészet rovására ír. Makacsul dekadens, filozofikus. Ráadásul istenhívő szimbolista is, s ez már önmagában véve megbocsáthatatlan.

A tolsztoji népi hősök, írástudatlan szentek, gyógyítók, autodidakta festők és paraszt-poéták hamar kimentek a divatból. Kultuszuk már az 1905-ös felkelést követően alábbhagyott. A bolsevik hatalomátvétel a népi szenteket és poétákat a néplélek után sóvárgó entellektüel körökkel együtt eltakarította a társadalom színpadáról. Oroszország már túlesett Raszputyin ámokfutásán, a világháborún, és épp a polgárháború, majd az azt követő véres terror tébolya felé menetelt. „Isten emberkéi” elesetek a frontokon, agyonlőtte őket egy arra portyázó különítmény, éhen haltak a kollektivizáció idején, s maradékukat végül a szétmorzsolts szerzetesrendekkel és szektákkal együtt elnyelte a Gulag. S velük együtt eltűntek a nagy lelki utazók is.

Gorkij, aki bár ekkorra emigrációba vonul a diktatúra atrocitásai láttán, ezt jegyzi fel noteszébe Capri szigetén: „Alig hiszem, hogy a forradalmi Oroszország megfelelő hely lett volna az ilyen törekeny paradicsommadarak számára. Amit korábban »láttak«, könyvekből, polgári szalonokból és a Tretyakov festményeiből merítették. A földeken görnyedő muzsik, a színen lapátoló munkás vonatablakon keresztül tűnt fel előttük, és ha néha észre is vették állati sorát, szimbólumokba bugyolálták, hogy ne kelljen a nép valódi szívét is meglátniuk.”<sup>33</sup> Gorkij nem

<sup>31</sup> Lator László fordítása.

<sup>32</sup> Ezek a fordítások elvesztek, viszont egy tüneményes irodalmi legenda kapcsolódik hozzájuk. Judina nem árulta el, ki a szerző és a műfordító, hanem egy ismeretlen és eddig még kiadatlan orosz tehetség eredeti költeményeinek állította be azokat, majd hallgatóinak azt a feladatot adta, hogy fordítsák németre a kéziratban megkapott verseket. Ezután megmutatta a kézzel kimásolt eredeti verseket egy korábbi évfolyam fordításpróbájaként feltüntetve azt. A hallgatók közt heves vita támadt, melyikük német változata a legtekintélyesebb, s helyenként erősen megkritizálták Rilke eredeti szövegét.

<sup>33</sup> ЗАМЕТКИ ИЗ ДНЕВНИКА. ВОСПОМИНАНИЯ, 1923.

említ neveket, a képtárakra és szimbólumokra tett célzásai azonban legalábbis elgondolkodtatók.<sup>34</sup>

Az 1920-as évektől az egykori lelki utazók helyébe bátor és vállalkozó szellemű riporterek, baloldali affinitású írók léptek, akik a holt parasztok jeltelen sírjain állva fényképezgették a boldogan daloló munkásasszonyt és kolhoznyikot. Majdnem oly keveset vettek észre a valóságból, mint elődeik. Jóhiszemű értetlenségükre olykor némi rosszhiszemű értetlenség volt a válasz, így például Majakovszkij – valljuk be, némiképpen igazságtalanul – „nyápic polgártársnak” titulálja orosz honvágyóit.<sup>35</sup> Gorkij 1930-ban – nyilván már párdirektívákat követve – ekképpen bírálja a burzsoá műveltséget: „Az »okos«, mindenekelőtt: intellektuális ember. Alapvető vonása, hogy nála is, mint Hamlet dán királyfínál, »az elszántság természetes színét a gondolat halványra betegíti«. Úgy, mint Hamlet királyfi, ő is árva gyermek. Kismamája: a történelem. Ágyasságban él a tőkessel, akinek az érdekében, a maga silány módján, »serkenti« a művészetet, kiaknázza a tudományt, és általában a kultúrlényt mímeli.”<sup>36</sup>

A legplasztikusabb karikatúra talán Ilf–Petrov nyugati íróvendége, akit a szerzőpáros az alábbi módon skiccel fel az ARANYBORJÚ egyik epizódjában:

„Egy norvég író, aki holmiját már elhelyezte a fiúkében, fel és alá járkált a peronon [...] Az írónak szalmaszárga gyerekhaja és nagy viking orra volt. [...] szükségét érezte valakivel megosztani érzelmeit. Gyors léptekkel odament a Trjohgorka textilgyár egyik idősebb élmunkásához, mutatós ujjával megérintette a mellényét, és harsányan felkiáltott:

– Maga!! – Majd a saját mellére bökött, és ugyanilyen fülsiketítően üvöltötte: – Én!

A norvég író ezzel kimerítette teljes orosz szokincset, barátságosan elmosolyodott, a kocsijáéhoz szaladt, mert közben elhangzott a második csengetés.”<sup>37</sup>

A valóságot kevesen vették tudomásul, így például André Gide, aki 1937-ben ezt írta szovjetunióbeli tapasztalatairól: „Hol van már Rilke mennyei Oroszországa? Blok, Jeszenyin, a fiatal Gorkij és Majakovszkij forradalmi Szovjet-Oroszországa? A Szovjetunió nem az, aminek reméltük, aminek ígérte magát, aminek láttatni akar: valamennyi reményünket meghazudtolta. Ha nem nyugszunk bele, hogy reményeink szétfoszlanak, másfelé kell fordítanunk őket. Rólád azonban nem fordítjuk el tekintetünket, dicsőséges és szenvedő Oroszország. Egykor példaképünk voltál, most sajnós azt mutattad meg, milyen zátonyokra is futhat a forradalom.”<sup>38</sup>

Mint később a „farkaskopó század”<sup>39</sup> bebizonyította, vacogó „üsző-Oroszország” hiába kért csillagos pólját az Égtől, ilyesmit sem régi urai, sem komisszárjai nem terítették rá. Jóllelkű értelmisége sem. Gyönyörű versekkel szólítgatta a nyomorban csillogó Istent, de Isten néma maradt, tekintete kifejezéstelen, akár a múltról mit sem tudó, jövőről nem gondolkodó, örök jelenben kérődző állatok szeme.

\*

És itt, írása végéhez érve a szerző tartozik beismerni, hogy tanulmánya – a szabályt és az illendőséget megszegve – zömében fikciókat és valótlán adatokat tartalmaz, sőt –

<sup>34</sup> Meg kell jegyezzük, Gorkij nem kevésbé elfogult. Rilke nagyon is tisztában volt az orosz nép szenvedésével, ezt azonban Krisztus szenvedésévé szublimálta.

<sup>35</sup> ÖTÖDIK SZÁMÚ HADPARANCS A MŰVÉSZETEK HADSEREGÉHEZ.

<sup>36</sup> AZ OKOSOKRÓL. 1930. Rényi Ervin fordítása.

<sup>37</sup> Fóthy János és Wessely László fordítása.

<sup>38</sup> André Gide: VISSZATÉRÉS. Réz Pál fordítása. Budapest, 1989.

<sup>39</sup> Oszip Mandelstam megfogalmazása.

Rilke Oroszországhoz kötődő, mély lelki kapcsolatától eltekintve – szemenszedett hazugság az egész. Nemkülönböztetve hamisítvány a hivatkozott költemények, idézetek és források jelentős része is. A valós és valótlan adatok annyira összegubancolódtak, hogy kibogozásuk mostanra már külön kutatást igényelne, így hát bíbelődni velük nem érdemes. A szerző ezúton kér elnézést az olvasótól. Célja nem a félrevezetés volt, inkább a szórakoztatás. Egyfajta, a léha tudomány és az elmélyülten bogarászó fantázia határvonalán egyensúlyozó, „így is lehetett volna” játék. Egyben tiszteletteljes főhajtás a megidézett és hamisított szerzők, műfordítók, irodalomtudósok és képzőművészek előtt. A szerző azt sem tagadhatja el, hogy a mesterkedése során megélt vérbő, ám tisztességtudó hazudozás öröme felér a lelkes kutatásával, talán még az alkotásával is. Tevékenysége kicsit a templomi freskók restaurálásához hasonlít. A restaurátor egyaránt szem előtt tartja a műtárgy tökéletességeit és fogyatékosait, munkája során magányos és szinte kötelezően alázatos, gondolatai a rég meghalt, talán név szerint nem is ismert mesterek körül forognak, azokkal vitázik, beszélget, mókás neveket agyal ki a számukra. Néha még dühös is rájuk. Ezért esik meg olykor, hogy pihenésképpen és magányát feloldandó, kisautót, repülőgépet pingál az angyalok közé a jámbor hívők által nem látható zugokba, majd gyerekeket csalogat fel az állványzatra, hogy legalább nekik megmutathassa azokat. Ennek értelmében a szövegben bujkáló ironia senki felé sem irányuló gúny, nem is kritika. Pusztán és kizárólag önironia. Mindamellett a szerző szándéka szerint nem nélkülöz bizonyos, korunk számára célzott üzenetet.

Alberto Manguel

## HAMIS SZÍNEN FELTÜNTETNI

Szilágyi Mihály fordítása

*„És mit szóljak azokról, akiket inkább nevezhetünk ferdítőknek, mint fordítóknak, mert elárulják, akit közvetítenek, csorbítják a hírnevét, és azzal csábítják a tudatlan olvasókat, hogy hamis színben tüntetik fel őt.”*

*(Joachim du Bellay: A FRANCIA NYELV VÉDELME ÉS ISMERTETÉSE [1549])*

*„Csak azt tudjuk tiltani, amit meg tudunk nevezni.”*  
*(George Steiner: BABEL UTÁN [1973])*

1992–93-ban angolra fordítottam az akkor már nem élő Marguerite Yourcenar három elbeszélését. A belőlük álló kötet a francia kiadásban a CONTE BLEU, az én angol átültetésemben a BLUE TALE [Kék mese] címet kapta. A később oly jeles stílusává lett szerző nagyon korai műveiről van szó. Érthető módon az ifjúkor szertelenségével és mindentudásával íródtak, ezért hol jajvörösek, hol nyugikékek. Mivel a fordítónak – a szerzővel