

Rálik Alexandra (1992) az SZTE BTK Irodalom- és kultúratudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Kutatási területei: kortárs magyar líra, a századforduló és a 20. század első felének orosz irodalma, összehasonlító kelet-európai irodalomtörténet és -elmélet.

# Kelet-európai *Keservek* Lengyel–orosz *Tristia*-variációk a Harmadik Róma árnyékában

Rálik Alexandra

*barbarus hic ego sum*  
Ovidius<sup>1</sup>

1.

Getaként vagy szarmataként nem valószínű, hogy túl örömteli lett volna önmagunkról olvasni Ovidius *Tristia*jában (*Keservek*). Habár források hiányában ezt pusztán a képzelet szabad játékaként állíthatjuk, nem nehéz átérezni, mennyire nem hízelgő az a kép, amelyet a Rómából száműzött költő fest Tomi általa pusztán „barbároként” emlegetett lakóiról. Amellett, hogy pontos megnevezésük is több sebből vészik a műben,<sup>2</sup> elég csak a költő szemével ránéznünk külsejükre: a helyénvaló római *toga* helyett állatbőrbe és nadrágba bújnak, arcukat ki se lehet venni az azt fedő bozontos szőrzettől (*Tristia* V. 7). A kard itt fontosabb szerepet tölt be, mint a *stylus*: hiába készülnek Ovidius művei, azokat itt nem olvashatja fel értő füleknek, már ha egyáltalán van egy pillanat nyugta a folyton zavargó és háborúzó geta hadaktól (*Tristia* III. 14). A barbárok nyelve pedig mindenre hasonlít, csak emberi nyelvre nem – na de hogy is hangozhatna, ha eleve nem görög vagy latin?

Az idegen nyelvük, különös öltözetük, szokásrendjük és eltérő gondolkodásmódjuk toposzaiból összeálló rendszer mutatja meg, hogy igen, *barbarusok*, akikről szó van: „[a] barbár az idegen, a másfajta. A barbár képe tehát elválaszthatatlan egy közösség önértelmezésétől”.<sup>3</sup> Többet árul el így a helyiekről szóló leírás magáról Ovidiusról és az ő – ezen sorok írásakor „eltűnőben lévő” – római identitásáról. Az ijesztő, de legalábbis furcsa és nevetséges geták és thrákok szembeállítódna a vágyott tiszta önképpel – így végképp nem csoda, hogy esetünkben kevésbé vezetne előre Tomi leírásának vagy épp a száműzetés tényének valódiságát firtatni.<sup>4</sup> Rejtély marad, hogyan jellemezték volna önmagukat a *Tristia* népei, ha épp a római költőt látva törekednek saját maguk megértésére.

Hasonló gondolattal játszik el az idén elhunyt lengyel költő, Adam Zagajewski is *Barbárok* (*Barbarzyńcy*) című rövid versében:

*A barbárok mi voltunk.  
Miattunk reszkettetek palotáitokban.  
Ránk vártatok kalapáló szívvel.  
A mi nyelveinkről mondtátok:  
kizárólag mássalhangzókból állnak,  
mik száraz levelekként susognak, zizegnek.  
Mi éltünk vaksötét erdőkben.  
Tőlünk rettegett Tomiban Ovidiusz,  
mi tiszteltük oly neveken az isteneket,  
miket kimondani sem tudtatok.  
Ám ugyanúgy átéltük a magányt,  
a félelmet, és áhítoztuk a költészetet.*  
(Zsille Gábor fordítása)

Mifélek lehetnek ezek a barbárok a 20. század végén és napjainkban? Pontosabban: milyenek *voltak* a barbárok, akik kivételesen magukhoz veszik a versben a szót, hogy saját hangjukon szólaljanak meg? Az utolsó két soron kívül valójában ismét nem ju-

Oszip Mandelstam: Róma

I.

*Hol szökőkutak békái ébrednek,  
s brekegve fröcskölik a vizet,  
egyszerre sírás, hangosan felzengnek,  
kagylók, nyelések közé hull a permet,  
város, amely mindent szeretve hisz el,  
s meglocsol kétlaki vizével.*

*A régmúlt nyársága könnyed és pimasz,  
sima talppal, bámulva möhön, –  
épségben ível az Angyalok hidja  
át a sárga hullámu folyón.*

*Kéklő, elbutított és hamuszürke  
város, csúf kinövések: házak,  
fecskekupolákból ragasztva össze,  
síktörökben gyilkosok járnak –  
eltorzult a régi csemetekert –  
nyomotokban a kő vérrrel bevert  
itáliai feketeingesek, ti  
halott cézárokat túlélte ebek.*

II.

*Michelangelo, tiéid mind árvák,  
kőbe és szegyenbe bezárva:  
könnytől maszatos éjszaka, büntelen  
szökken Dávid ifjú, könnyű lába.  
És a fekvőhely, hol Mózes hűvösen  
fekszik, mint a vízesés árnya –  
szabad erő és orozslános mérték,  
szendergésben a rabság álma.*

*Forradások lépcsők barázdált testén,  
térbe futó lépcsőfolyamok,  
hogyan hallják léptét, lássák testét,  
feltápáskodott a Róma-ember.  
De nem szétvert gyönyörért kelt fel,  
lusta szivacsokat ringat a nemlét.*

*Kapuk nyílnak meg Heródes előtt,  
a Fórum gödrei most újra tátva,  
és ott csüng súlyosan Róma fölött  
már a diktátor-szörnyeteg álla.*

Zalán Tibor fordítása

tunk közelebb a válaszhoz: a barbárok önabrázolója ugyanis egy az egyben arra a Másikként megalkotott, többek között Ovidiustól is megörökölt képre rímelt, amit az előbbieken taglaltunk. Félelmet keltő erdei állatokként rémisztgették Tomiban Ovidiust és a palotákba zárkózottakat, nyelvük pedig nem hogy nem emberi, de még állatinak sem mondható – mássalhangzó-torlódásai csupán levélsusogásra emlékeztetnek, amitől az istenek neve is kimondhatatlanná válik az őket leíró külső szemlélők számára.

Fontos azonban felfigyelnünk arra, pontosan mit állítanak a kijelentő mondatok: azt nem tagadják el, hogy valóban vaksötét erdőkben éltek, azt viszont nem tudjuk meg, hogy nyelvük és rettegést keltő viselkedésük tényleg adott-e okot erre a leírásra. Sokkal inkább szól ismét a saját és az idegen, a „ti” és a „mi” viszonyáról, azon belül is kilenc soron át leginkább a „ti” önabrázolásáról a „mi” fénytörésében. A „mi” személyes névmás tehát valójában ugyanúgy takarhat bárkiket, függetlenül attól, van-e közülük Ovidiushoz vagy nincs – lehetnek a thrákoktól kezdve a mássalhangzóban gazdag nyelvet beszélő lengyeleken át még akár a magyarok is. Homogenizálódik a versbeszélő(k) énye – ám épp így többet árul el a „ti” halmazáról, akik erdők helyett zárható palotákban élnek, elhatárolva magukat a vadontól, nyelvük pedig letisztult és könnyen kiejthető.

Az utolsó két sor irányítja valójában először a tekintetet a barbárokkal azonosuló beszélőre, egyben közelíti is a *Tristia* Ovidiusának fiktív lélekállapotához: a magány és a félelem közös origója mellett a költészet az, ami vágyként fogalmazódik meg a Másikként meghatározott „barbár” önelbeszélésében. Az egyedül létnek és a költészet elérhetetlenségének viszont, úgy tűnik, itt már vége szakad, ahogy az utolsó két sor a külsődleges, a versbeszélőt mind ez ideig elnémító narratívától is eltávolodik, a fókuszot végre valóban önmagára irányítva. Múlt idejű ugyanis a félelem és magány bevallása és a palotákban való reszketés is – így a barbárokkal való azonosulás is megszűnik.

Tanulmányomban Zagajewski „barbárok” hangján megszólaló versétől inspirálva arra teszek kísérletet, hogy a kortárs lengyel líra szembevető *Tristia*-allúzióin keresztül megtaláljam a fenti versben is feltűnő „közteslét” kulcsát. Kérdés ugyanis, hogyan lehet a mai közép(-kelet)-európai irodalom cipőjében járva egyszerre működni (írni, alkotni és megszólalni) a száműzött költő és a barbár archetipikus szerepeiben, miközben a saját és az örökölt idegen konvenciók között lavírozni a lírai beszélők. Adam Zagajewski versein túl a szintén ma is alkotó, ám az irodalom helyett napjainkban inkább politikai tevékenységéről ismert, magyar nyelvre ez ideig kevésbé fordított Jarosław Marek Rymkiewicz szövegeire irányítom a figyelmet, illetve egy ponton bevonom az értelmezésbe Jacek Kaczmarski egy dalát is. E költők reprezentatív versei ugyanis nem pusztán a *Tristia* motívumainak rekontextualizálására szolgálnak példaként, hanem akár a közép(-kelet)-európai lírai önértelmezés egy sajátos módozataként is interpretálhatók. Közös ugyanis bennük, hogy Ovidiushoz többszörös intertextuális palimpszeszten keresztül jutnak el, melyben az orosz líra mint közvetítő réteg kiemelt szerepet játszik. Ahhoz, hogy a közelmúltbeli és kortárs lengyel líra releváns példáit kontextusba helyezzük, szinte kikívánkozik a kérdés: mit adtak Kelet(-Közép)-Európának a rómaiak? Pontosabban: a száműzetési költészet ovidiusi tradíciójának mely elemei váltak hangsúlyossá, illetve a közvetítő irodalmak – esetünkben az orosz költészet – hogyan alakította a recepciót?

Ezen egymásra íródások között egyfelől fontos felfednünk, milyen jelentésekkel bővülnek már a 19. század orosz irodalmától kezdve Róma és Tomi (fiktív) helynevei, amelyeket az itt tárgyalt lengyel *Tristia*-versek is aktivizálnak. Ennek kapcsán – a kultúratudományok kelet-európai térképén egyelőre még a helyüket kereső – posztkoloniális elméletek bizonyos kérdésfelvetései nyomán vizsgálók meg olyan jelenségeket a lengyel és orosz versekben, amelyek az ovidiusi költőalak és a barbárok, tehát a hódító és a meghódított, a kolonizáló és a gyarmat bonyolult viszonyrendszerében sejtlenek fel. A *Tristia* verseiben szintén markánsan jelentkező költői hírnév és a felejtéstől való félelem szintén némi nézőpontváltással artikulálódik a versekben, módosítva a költői önreprezentáció és a sorsközöség viszonyrendszerén is, amely az elnémuló-elnémított költő alakját is árnyalja.

Céлом tehát megvilágítani, hogy a térképen Rómától keletre mozdulva hogyan, milyen rétegeken keresztül képződhet meg a száműzött költő figurája a hatalom és a Másik dimenzióin belül.

## 2.

A *Tristiában* leírt Tomi szükségképpen fikciós, retorikai toposzokból építkező művöltáról ma már nincs különösebb vita – annál kisebb az egyetértés a szakirodalomban arról, hogy a táj fiktitvása pontosan milyen poétikai célokat tölthet be.<sup>5</sup> A *locus horribilis* a szkíta táj leírásának korábbi konvencióiból bontakozik ki a Fekete-tenger partján, így erősen stilizált és túlzó jegyekkel találkozunk a szövegben, mint Scythia „sarki hideg tája”, „Pontus örök hidege” és a csak tavasszal elolvadó hó vidéke (*Tristia* III. 2), ahol a barbárok a farkocsaikra dermedt jégcsapoktól csörögve falják a hordóformába fagyott, így csak feldarabolva fogyasztható bort (III.10). Annak, hogy ez nem valós élményeken alapuló riport, „nem az ókor legőszintébb élménybeszámolója”,<sup>6</sup> Puskin *Ovidius*hoz (*К Овидиу*) című elégiája sajátos költői reflexiójaként is olvasható.

Ugyan az orosz irodalomban a modern orosz költészet origójának tekintett költőnél hamarabb is megjelent már a száműzött római,<sup>7</sup> e hagyomány életre hívását mégis leginkább Puskin 1821-ben írt ódájával szokás jelölni. A szerző a költőelődöt egyszerre megszólítva és a tőle örökölt lírai beszédpozícióba bele is helyezkedve nemcsak a „komor panaszáról híres helyet” teszi a vers terévé, hanem választásával a „keserű hangú” Ovidius alakját is kanonizálja. Puskin krimi tartózkodása és déli száműzetése ugyan könnyebben igazolható, mint az, hogy Ovidius valóban töltött-e akár csak egy napot is Tomiban, kettejük beszédhelyzete lényegileg nem különbözik abban, hogy az olvasó számára inkább a szövegek önreprezentatív és poétikai funkciói lépnek a figyelem középpontjába, semmint az, hogy egy valóban száműzött költő terapeutikus önkibeszéléseként vagy *l'art pour l'art* panaszkodásaként fogadnánk a verset.

Puskin ódája természetesen közel sem egyetlen funkció köré szerveződik: a *Tristia* Ovidiusát kettős céllal szólítja és szólaltatja meg. Ez a kettősség, sőt hibriditás azonban már több irányból is megközelíthető. Kahn szerint az *Ovidius*hoz egyszerre próbál egyensúlyt teremteni az önábrázolás és az elégikus főhajtás között, ám az összehasonlítás, az én Ovidiusához való közelítése többszörös veszélyhelyzetet is generál. Nehézzé válik ugyanis Puskin számára egyszerre fenntartani az Ovidius iránti empátiát, a kapcsolatot a tanítóvá fogadott költővel, és mindenképpen az így felépített Ovidius-képtől úgy elmozdulni finoman, hogy e gesztus ne keltse az ígéretes fiatal költő hiúságának, sőt a költőelőddel szembeni hűtlenségének látszatát.<sup>8</sup> Ez a balanszírozás érhető tetten abban a játékban a második versszak elején, ahogy a versbeszélő „konok szláv” együtt érez ugyan a száműzött rómaival, könnyet viszont nem ejt:

*Barbárok közt fogoly, névtelen, egymagad,  
Nem hallhatsz hazai szót, hazai beszédet,  
Régi barátaid kintől megtörve kéred:  
„Adjátok vissza az ősök szent városát, [...]”  
Ki olyan dölyfös, hogy részvéttelen futja át  
Utolsó versedet: ezt az elégiát,  
Hol meddő panaszod az utódokra hagyta?*

*Konok szláv, nem sírtam, de megértem siralmad;  
Ki száműztem magam elégedetlenül  
E földdel, sorsunkkal s magammal legbelül;  
Tűnődő lélekkel meglátogattam e  
Helyet, hol éveid bánat temette be.”*  
(Orbán Ottó fordítása)

Jarosław Marek Rymkiewicz: *Tristia*  
(részletek)

## I

*Rómába már nem érsz el  
Mert Rómának már nem kellesz  
Van ott egy priccsed és szakadt takaród  
Van a rács mögött egy szelet eged*

*Ovidiusnak a börtöncellában  
a nap Troász fölött kel fel  
És a trák pásztorok báránybőrben  
A via Cassián kecskén mennek*

*Rómába már nem érsz el  
Mit motyogsz ott a priccsen fekve  
Csak azt ne gondold hogy valaki emlékszik  
a via Cassián fülemüledalodra*

*Csak azt ne gondold hogy valami megmarad  
Elhallgat a száj és olvad a viasz  
Leülnek a trónszékekre  
És az ő nevük lesz a történelem*

*Lehet csak a pásztor részeg  
Aki éjjel kecskén utazik  
Egy lágerdalt fog énekelni  
Amit egykor a táborban hallott*

## II

*Ússz tovább addig Kolkhiszig  
Ahol kékesrőzsaszín hó fekszik  
Oda ahol a Kaukázus csúcsai magaslanak  
Mint a klasszikus szerzők szakállas fejei*

*Ahol a pásztorok dalokat énekelnek  
A nagy vezetőről Sztálinról  
A történet meg talán elhalványul  
De talán sosem múlik el*

*Ott edd magad tele a fekete sajttal  
Ott idd magad túl a keserű füsttel  
Míg elfelejted hogy költő voltál  
Rabszolgája a Harmadik Rómának*

*És hallottad már ahogy éjfélkor  
A ravasz Sztálin hangosan nevet  
És a történet a fehér khitónban  
Megdermed ijedtében*

*De egyszer csak – könnyű léptekkel –  
Az alvó táncosnők körébe lép  
És Kolkhisz mézes lankáin  
Újra tajtékzanak a fehér khitónok*

VI

*Ovidiusnak megfagy a bor  
És fehérré válik a szélben a szakálla  
Zúzmarára a bajsza hó a szemhéján  
És mint a húr úgy törik a víz*

*De a bor másnap kiolvad  
A juharfa az ablakon túl zöld lesz  
Már jön is a te két Múzsád  
Hosszú fekete khitónban*

*Már kiegyenesítik a halott könyököket  
A tenyeredbe gránátalmát tesznek  
Felszerszámazzák az ökröket munkára  
Megéneklend majd a várost és a világot*

*Mindenki visszatér valamikor Rómába  
Aki Rómában született  
És a gonosz fekete Aventinuson  
Fekete bort fogunk inni*

*És én is visszatérek Rómába  
Ovidiusnál már olvad a jég  
És a Fórumtól az Aventinusig  
A szél mint a zászló gyászosan fúj*

VII

*Törékeny jégen mennek a gótok  
Sírnak a gyermekeik a bárányok bégetnek  
A vérük hamuval keveredett  
Megvan a maguk nem emberi dolguk*

*Megfordul a nyikorgó kőr  
És a patadobogás méri az időt  
A Tiberis vagy a Liger fölött  
Lesz téli búvóhelyük*

*És nem tudni meddig érnek  
Honnan mennek azt se tudni  
Csikorogva megfordul a bolygó  
Az éjszaka gyapjú verejték és szalmaszagú*

*És nem tudni kinek a nyelve  
Kinek a feje lesz holnap levágva  
És nem tudni hány évig  
marad majd fenn világméretű imperiumuk*

*Összekeverik a vérüket hamuval  
Csikorogva megfordul a század  
És nem tudni hány órája  
Van még az embernek a bolygón*

1984. április

(A szerző prózafordítása)

A mai olvasónak a kiemelt részlet alapján az a benyomása lehet, mintha lenne a feledéstől féltő, meddő panaszáról felismerhető Ovidius és a visszafogottabban reagáló puskinói én között valamiféle temperamentumbeli különbség. Fontos azonban felidézni Puskin személyes reflexióit a *Tristia* szerzőjéről, miszerint épp a száműzetés elégiáinak személyessége, a valódi érzések zord tájleírásokon keresztüli közlése teszi a költőt vonzóbbá a *Metamorphoses* Ovidiusához képest. A romantikus költészeti ideál énközpontúságát visszavetíteni az ettől merőben távol álló római költészetre ugyan valóban anakronisztikus,<sup>9</sup> a – többek között – Puskinból is merítő későbbi szerzők számára mégis ezen a „torzításon” keresztül válik majd elérhetővé a száműzött római költészete.

A Puskin-vers beszélője kerülni látszik azt a „hibát”, amibe a *Tristiát* már előtte megidéző orosz költők belecsúsztak: nem pusztán imitációról van itt szó, nem egy epigon bőrébe bújt költőalak ódáját olvassuk, hiszen a költőelődhez való kapcsolódásán túl az olvasó figyelmét kifejezetten a tőle való eltérésekre irányítja. Különösen fontos, hogy Puskin esetében a lírai én szembesül a táj valódi arcával is, amely közel sem egyenlő a korábbi ismert zord vidék képével:

*Elmondtam verseid, Ovidius, keresve  
Komor képeit, a bánat tájait,  
De őket hasztalan vággyal kutattam itt.  
Kínjaid otthona titokban elbűvölte  
Szemem, mely Északon nem lelt csak hómezőkre;  
Itt kéken ég a menny, tisztán, soká ragyog,  
Korán halnak el a vad téli viharok.  
A szkíta partokon új jövevény lakik,  
Dél fia, és a rőt szőlő fénye vakít.*

(Orbán Ottó fordítása)

Nyoma sincs a sarki hidegnek – a Krím pedig nemhogy nem hideg, de bőségesen termő, természeti értékeiben gazdag, prosperáló régió. A Szentpétervárról érkező költő számára a különbség mintegy Ovidius tapasztalatának reciprokaként mutatkozik meg: a peremvidék, amely a *Tristia* soraiban a *locus horribilis* topikus apparátusából épült fel, Puskin versében annak az Itáliának az orosz költő számára egyedül elérhető kapuja, amely a vágyott nyugati irodalmi örökséggel kerül metonimikus kapcsolatba. Egy római számára a provincia, pontosabban a birodalom központjától való elszigeteltség csak szörnyű irodalmi helyet teremthet, de a száműzött orosz költő szemszögéből, bár saját fővárosától való távolsága szintén kínzó, a tájbrázolásban ez a belső konfliktus nem tükröződik. Szentpétervártól távolodva a fiatal költő által áhított hírnév és emlékezet veszélyben forog, a vers kettős célja – a költészeti hagyományhoz való kapcsolódás és egyúttal a kapcsolat fenntartása a fővárossal – ellenére sem figyelmen kívül hagyható, hogy Rómához mindeközben közelebb is kerül.

Tomi természetesen nem indergélő módon szörnyű – az teszi valójában rémössé és elkésztetővé, amit a költő „lát és nem lát” (*sic me quae video non videoque movent, Tristia* IV. 6), tehát hogy nincs Rómában, a számára egyedül elképzelhető, természetes közegben.<sup>10</sup> Tomi Róma hiánya, de ez a hiány az *Ovidius*hoz lírai énje számára itt válik valóban tetten érhetővé, mintegy a Krímen megteremtve a maga elérhetetlen és vágyott Itáliáját. Valójában nem szimpla megfordítás ez, hanem kaleidoszkópszerű egymás mellé helyezés, amit a kellő irányokba mozgatva Tomi egyszerre fedheti le a mindentől távoli *barbariát*, a római kultúra kapuját – és mindemellett Szentpétervárt is, hol helyettesítve, hol megtévesztve azt.<sup>11</sup>

Puskin esetében az az irodalmi fogás, amellyel az Orosz Birodalom fővárosa Rómával azonos szintre kerül, közel sem véletlenszerű. Kölcsönöz egyfelől a száműzött római költő önreprezentatív eszköztárából, hogy elnyerje az őt száműzők kegyelmét – ezzel párhuzamosan a legnagyobb meggyőző erővel mégis az bír, hogy ezen eszköztár adaptálásával Szentpétervárt a kultikus Róma szintjére emeli.

## 3.

„Azt mondják, csak a történelem játszótere, a fennköltség sírja, a dicsőség romjai. Ez nem igaz. Róma az örökkévalóság.” Így kezdi Ryszard Przybylski, Oszip Mandelstam lengyel fordítója és kutatója a 20. század első felében alkotó költő Rómájáról szóló, elfogultságtól nemigen mentes esszéjét.<sup>12</sup> Nyilvánvalóan találhatnánk releváns példákat a Puskin *Ovidius*hoz szóló elégiája és Mandelstam vonatkozó versei között eltelt mintegy száz évből, de nála nagyobb hatású *Tristia*-parafrazisra aligha akadhatunk – és minden jel arra mutat, hogy a *Tristiát* olvasó, azonos címmel versciklust író Jarosław Marek Rymkiewicz számára is Mandelstam lesz az a prizma, amelynek fénytörésében a száműzött római költő is megelevenedik. Ahhoz, hogy az 1984-es versciklust teljességében tudjuk tárgyalni, rövid kitérőt kell tegyünk Mandelstam Rómája felé.

Ugyan Mandelstam második, *Tristia* című kötete lehet a legszembetűnőbb az Ovidius-kutatók számára, érdemes már az előtte, 1913-ban (majd további versekkel 1915-ben kibővíve) megjelent *Kő (Камень)* című versgyűjteményre is figyelmet fordítani. Már ezekből a rövid zsengekéből kitűnik, hogy az Örök Város a kultúra abszolút szimbólumaként képződött meg Mandelstam szövegeiben,<sup>13</sup> még ha a hármas Róma-kép, amely motivikusan megragadható ezekben a versekben, valamennyire sematikusnak is tűnhet. *A kezdeti rideg időkben (О временах простых и грубых)* a „pogány” várost, az antikvitás Rómáját jeleníti meg, amelynek csak a lópaták lehetnek tanúi, a vaskapu őrzője pedig egy szkítára hasonlít. Az utolsó, harmadik versszakban Ovidiust is a birodalom és a szkíta föld peremén elhelyezkedő „rideg” tájra helyezi, ahol a költő „szerelme / fogytán, Rómát s havat kevert / a dalba, s barbárok terelte / ökrös-szekérről énekelt” (Garai Gábor fordítása). Az *Idézzük Rómát – párja nincs sehol! (Поговорим о Риме – дивный град!)* című versben már az apostoli credók és katolikus tonzúrák között képződik meg a pravoszláv szempontból viszonylag ellentmondásos *Roma Christiana*. A 19. századtól kezdve ugyanis míg az óhitűek a katolikus Rómával alkotott egységet teljes mértékben tagadták, attól elhatárolódtak, addig a csaadajevi és szolovjovi filozófiát követők a pogány császárt „leváltó”, Krisztus által vezetett Rómát lelkesedéssel fogadták.<sup>14</sup> Mindezen gondolatoknak a természettel egységet alkotó Róma lesz a szimbóluma:

*A természet – ugyanaz, mint Róma, s benne tükröződött.  
Polgári hatalmának képeit látjuk  
Az áttetsző légből, mint kék cirkuszban,  
A mezők fórumán s a ligetek oszlopsorában.*

*A természet – ugyanaz, mint Róma, s úgy tetszik, megint  
Minek az isteneket fölöslegesen háborgatni:  
Vannak áldozati belek a háborúról jóslásra,  
Rabok a hallgatásra és kövek az építésre.*

(Horváth Kornélia nyersfordítása)

A *Прупода – тот же Рим* kezdetű vers Przybylski szerint az Octavianustól eredeztethető *caput mundi* képére építve a természet és a kultúra olyan morál nélküli, ősi egységeként jeleníti meg a várost mint világot, amelyben az ember világpolgár-

ként kapcsolódhat az egyetemességhez, szerves részévé válva a Róma által képviselt világegésznek.<sup>15</sup>

Mandelstam lengyel fordítója nem kevés pátozzal teremti meg esszéjében a kultikussá vált költő figuráját és annak Rómához fűződő irodalmi viszonyát. Épp ezért szembetűnő, hogy írása végén mennyire futólag említi meg azt a Róma-verset, amely nemcsak poétikai megformáltságában üt el a fentiekől, hanem a korábbi Róma-toposszal is szakít. Az 1937-ben keletkezett *Róma (Рим)* a költő három éven át tartó, átmenetinek mondott voronyezsi „adminisztratív száműzetése” alatt íródott – a hírhedt Sztálin-óda megírása utáni büntetés egy évvel később, a költő utolsó leningrádi hónapjai után teljesedett be, amikor letartóztatták, és egy Vlagyivosztko alatti tranzitlágerbe zárva ismeretlen körülmények között életét vesztette. A *Voronyezsi füzetek* név alá gyűjtött szövegekben, így a *Rómában* már nyoma sincs annak a voltaképp naiv kultúramagaszталásnak, amely első kötetekben uralkodott. Az Örök Város helyett egy antropomorf, de torz Róma testét rajzolja meg a vers: kőbőre hamuszürke, csúf kinövések és vér borítják, a lépcsők forradásokként barázdálják. Minden, ami az itáliai reneszánsz által asszociált kultúra megtestesítője lehet – köztük Michelangelo valójában Firenzében található Dávid-szobra is –, árva rabként létezhet tovább ebben az új valóságban. A vers zárlatába implicite már beleolvashatjuk a Harmadik Róma, a katolikus Róma és keleti keresztény Bizánc pozíciójára törő szovjet Moszkva diktátorát, aki a Fórum gödrén keresztül nyeli el mindazt, ami a lírai én számára egykor értéket képviselt.

Majdnem ötven évvel a *Róma* után íródott Rymkiewicz *Tristia* című, hét versből álló ciklusa, amely egy „új Ovidiust” megszólítva és megszólaltatva reflektál a *Tristia* és Mandelstam örökségére – a kötet kulcsát mégis sokkal inkább a fentiekben tárgyalt Mandelstam-vers, mint a költő azonos című műve vagy kötete adja. Az 1922-ben megjelent *Tristia*-kötet címadó verse ugyan egyértelműen merít az ovidiusi hagyományból, illetve a könyv maga is érthető *hommage*-ként az antik kultúra egésze előtt,<sup>16</sup> az *exilium*-toposznak valójában kevés nyomát találjuk ezekben a versekben. Nagyezsda Mandelstam visszaemlékezései szerint ráadásul a kötetegész címét nem a szerző, hanem Kuzmin, a költő közeli íróbarátja adta, ahogy a szövegek összeválogatása is „véletlenszerű, az került bele nagy összevisszaságban, amit a kiadó a szerző tudta nélkül külföldre vitt”.<sup>17</sup>

„Rómába már nem érsz el”, kezdődik Rymkiewicz versciklusának első szakasza, amelyben a megszólított száműzött költő alakja egy rács mögötti piccsen képződik meg. Már az első versben tetten érhető az a metódus, amellyel Mandelstam biográfiája sajátos filterként aktivizálódik az olvasás folyamában, amelyen nemcsak az orosz költő, de az általa megidézett Ovidius szövegei is „átszűrődnek”.<sup>18</sup> Egymásra csúsznak a római költészet kanonikussá vált bukolikus tájai, az ovidiusi száműzetés visszatérő elemei, illetve a Mandelstam halálához köthető börtön- és lágerképek:

*Rómába már nem érsz el  
Mert Rómának már nem kellesz  
Van ott egy piccsed és szakadt takaród  
Van a rács mögött egy szelet eged*

*Ovidiusnak a börtöncellában  
a nap Troász fölött kel fel  
És a trák pásztorok báránybőrben  
A via Cassián kecskén mennek*

A banális szovjet hétköznapi elemi maguk alá gyűrik és profanizálják az egykor kultikus itáliai tájat: a pásztorok rézszen éneklék a táborban hallott lágerdalokat, amelyek tárgya csak Sztálin lehet. A tájban nyomokban fellelhetők a kultúra letűnt aranykorát idéző terek, de a második szakaszban a *via Cassia* és Troász helyét a birodalom keleti pereme, a Kaukázus foglalja el – a Kolchisig, az aranygyapjú hazájáig tartó úttal egy „új *Argonautikát*” felidézve –, amelynek hegycsúcsai az antik szerzők fehér büsztjeinek alakjába mosódnak:

*Ússz tovább addig Kolkhiszig  
Ahol kékesrózsaszín hó fekszik  
Oda ahol a Kaukázus csúcsai magaslanak  
Mint a klasszikus szerzők szakállas fejei*

*Ahol a pásztorok dalokat énekelnek  
A nagy vezetőről Sztálinról  
A történet meg talán elhalványul  
De talán sosem múlik el*

*Ott edd magad tele a fekete sajttal  
Ott idd magad túl a keserű füsttel  
Míg elfelejted hogy költő voltál  
Rabszolgája a Harmadik Rómának*

Rymkiewicz *Tristiájában* kevés olyan explicit reáliát találunk, amely kilógna a római költészetből merítő, annak jegyeit imitáló személy- és helységnevek sorából. Sztálin kétszeri említésén túl csak Chopin az, aki anakronisztikus alakként előtűnik a negyedik szakaszban. A stilizált itáliai táj fedte szövegréteg azonban csak a Harmadik Róma árnyékában válik olvashatóvá – a hatalom keletre helyeződésével a filter még konkrét megnevezés nélkül is működésbe lép.

#### 4.

Miért éppen Oszip Mandelstam válik mérföldkövé bizonyos lengyel költők írásaiban?<sup>19</sup> A lengyelországi Mandelstam-recepció is különös utat járt be: a varsói születésű Mandelstam szövegeiből az első idegen nyelvű fordítás épp lengyelül jelent meg 1925-ben,<sup>20</sup> bár teljes fordításkötet csak a nyolcvanas években láthatott napvilágot. A két világháború között leginkább első két kötetének verseit fordították és terjesztették másolatokban a lengyel értelmiségi körökben (maga Rymkiewicz is beszámolt arról, ahogy a saját kézzel írt Mandelstam-másolatait adta tovább ismerőseinek).<sup>21</sup> A költő beszámolója szerint az igazi áttörést Ryszard Przybylski Mandelstamról szóló esszéi,<sup>22</sup> illetve az általa külföldről hozott Mandelstam-kötetek jelentették. A fordulatot a Nagyezsda Mandelstammal való megismerkedés, később pedig visszaemlékezéseinek publikálása jelentette – ettől kezdve egyfelől megnőtt ugyan az érdeklődés Mandelstam költészeté iránt, egyre szélesebb rétegek juthattak hozzá, egyúttal viszont a költő tragikus sorsának,

halálának mai napig ismeretlen, épp ezért kultikussá vált körülményeinek narratívája is eluralkodott a szövegeken. „A hetvenes években Mandelstam szimbolikus figurává vált – a meggyilkolt, megkínzott költőé, aki számunkra a saját sorsunkat szimbolizálja. A költő szimbóluma, aki a saját életével fizetett azért a jogért, hogy úgy írhasson, ahogy akar: saját testével fizetett a lelkierejéért.”<sup>23</sup>

A lengyel entellektüel közeg számára vonzó volt az a kapcsolat, ami Mandelstam versei és az irodalmi – antik, sőt „földközi-tengeri” és európai – tradíció között állt fenn. Mandelstamhoz ugyanúgy viszonyultak, mint a lengyel költészet nagyjaihoz, akik szembeszegültek a hatalommal – voltaképp „sajátjukká vált”.<sup>24</sup> Az 1984-ben kiadott első Mandelstam-antológia ugyan napvilágot láthatott, de azonnal visszahívta a szovjet nagykövetség. Ezzel pedig nemcsak az évtized egyik legkeresettebb kötete lett, hanem azt is meghatározta, hogy a későbbiekben Mandelstam műveinek értelmezését hangsúlyozottan nem irodalmi kontextusok motiválták: a hatalommal való szembenállás gesztusából táplálkozó lengyel recepció „megalkotta a cenzori és politikai beavatkozásoktól mentes, őszinte költő alakját”, egyúttal a valós költőalakból szimbólumot faragott.<sup>25</sup>

Ennek fényében a lengyel *Tristia*-allúziókban feltűnő „Harmadik Róma rabszolgája” még inkább értelmet nyer. Mandelstam 1922-ben írt *Tristiája* az ovidiusi hagyományt pusztán az irodalmi örökség folyamába való becsatlakozásért szólítja meg, ám új értelmet nyer azáltal, ahogy épp a közelmúltbeli és kortárs lengyel versek is mintegy önbeteljesítő jóslatként olvassák rá a kötetegészre az orosz költő tragikus sorsát. Mindemellett arra is fontos emlékeztetnünk magunkat, hogy milyen mértékben rendeződnek át a textusok által kijelölt hatalmi viszonyok egészen Puskin *Keservek*-olvasatától Mandelstam, majd az őt megidéző lengyel szerzők szövegkorpuszáig.

Míg az antik irodalom jó táptalajt adhat a posztkoloniális elméletek mentén való újraolvasásnak, az orosz irodalom kapcsán jóval később indult meg a kolonizáló és az alárendelt Másik közötti viszony irodalmi megképződésének vizsgálata. Ahogy a tanulmány bevezető fejezetében is láthattuk, Ovidiusnál élesen elkülönül a birodalom középpontját képviselő Én és a periféria néma, állatias, műveletlen Másikja, a barbár. Puskin *Ovidiushoz* című elégiájában ez az oppozíció nem annyira sarkos. Ahogy arra Ewa Thompson munkái is rámutattak, más Puskin-művekben sokkal erősebben megjelenik a klasszikus értelemben vett orientalista szempont,<sup>26</sup> amelynek fő motívációs ereje kettősnek tekinthető az általunk tárgyalt elégiában is. „Nem hírem, csupán sorsom rokon veled”, hangzik az Ovidiushoz szóló aposztrophé a vers utolsó soraiban: Puskin adaptálja az ovidiusi toposzt, viszont a költői hagyaték feledése elleni küzdelem kétfelé irányul. Puskin lírai énje egyfelől a fiatal, ambiciózus költő helyét teremti meg a költőelőd mellett, másfelől viszont a birodalom irányába kifejezett hódolattal, Szentpétervár Róma mellé helyeződésével egyúttal az ambiciózus, birodalmi tudatát még épp fejlesztő hatalom születésén is aktívan tevékenykedik. A birodalmi öntudat orosz irodalmi megjelenésének ebben a legproduktívabb, ám épp ezért sérülékeny, némileg komplexusos időszakában a száműzött költő archetípusa kolonizáló angolszász és francia irodalmi mintákat is sajátá teszi – ezzel a „néma Ázsia” mítosza is helyet talált az orosz irodalomban.

Thompson monográfiájában elsősorban epikus műveket tárgyal, így történhet meg, hogy csak a kortárs prózában talál olyan irodalmi alkotásokat, amelyek jól példázzák a birodalmi tudat ellenében való működést – pedig a századforduló lírájában, többek között Mandelstam és a tiltott-túrt, emigrálni kényszerülő vagy lágerekbe kényszerített költői csoportosulások is jó példákat szolgáltatnak. Épp a lengyel recepció mutat rá arra, hogy a lengyel *Tristiák* miért elsősorban Mandelstam műveinek fényében nyerik el teljesebb olvasatukat. Ugyan a posztkolonialista (vagy posztfüggőségi) elméletek lengyel irodalmi alkalmazhatóságáról még nagyobb vita folyik a jelenlegi polonisztikai tanulmányokban,<sup>27</sup> tanulságos lehet ebből a szempontból Zagajewski *Ha Oroszországot (Gdyby Rosja)* című verse:

*Ha Oroszországot Anna Ahmatova  
alapítaná, ha Mandelstam lenne  
a törvényhozó és Sztálin csak  
mellékes figura a kihalt grúz  
eposzokban, ha Oroszország  
levetné magáról a rettenő  
medvebundát, ha képes lenne  
igékben élni és nem az öklökben,  
ha Oroszország, ha Oroszország  
(Zsille Gábor fordítása)*

A befejezetlenül maradó, feltételes mondatok halmozásából felépülő verskompozíció gondolatkísérletet végez el: mi lenne, ha a hatalmi erőszak helyett az Oroszország név Mandelstam, Ahmatova és társaik kulturális örökségét jelölné? A mondatkezdés gépies ismétlődésével a lélegzetvétel megtörik, a kísérlet hiábavalónak tetszik – pedig, ha Róma birodalmi pozíciója felülírható lett a szimbolikussá válásában, Oroszország újrapozicionálása miért ne lenne lehetséges?

Rymkiewicz *Tristiája* hatodik szakaszának negyedik versszaka szerint „Mindenkivel visszatér valamikor Rómába / Aki Rómában született.” A versciklusban megjelenik Róma harmadik lehetséges jelentése: míg az első szakaszban a fizikai Rómába való visszatérés vált egyértelműen elérhetetlenné, a második részben a hatalmi erőszak Rómája, a Moszkvát is magába olvasztó Harmadik Róma lett a költő definíciós pontja. Az utolsó előtti szakaszban viszont mintha visszacsengene Mandelstam korai verseinek szimbolikus Rómája – a város, amelynek neve maga a természet és a kultúra örök egysége, amely mentes lehet cenzoroktól, csekistáktól és a birodalmi elnyomás minden formájától. Ez a tiszta absztrakció marad egyedül elérhető, sőt esszenciálisan megnyugvást hozó napjaink száműzött költőipusa számára. A kultúrát megtestesítő Róma lehet a saját házájukban is „barbárrá” tett, elnyomott és elnémított költő által áhított hon.

## 5.

Ovidius *Tristiájának* parafrázálásával Rymkiewicz „megkomponálta a saját *requiemjét* Mandelstamért”,<sup>28</sup> amely épp a visszatekintés időbeli eltolódásából képes a szimbolikus Rómába való visszatéréssel revidálni az *exiliumban* odaveszett költő alakját. A száműzött versbeszélő jelenében viszont kevés megnyugvást talál: az írás folyamatában tételezett szöve-

gek célja épp a fenyegető vég, a hontalanságban, feledésben való elmerülés elkerülése. Ebben a reményben bocsátja útjára „kis könyvecskéjét” Ovidius Tomiból (lásd *Tristia* I. 1, III. 1), ahogy a délre száműzött Puskin is, bár ekkor még kevésbé jól kiépített renoméval, ugyanúgy próbálta a versén keresztül fenntartani reputációját fenntartani a fővárosi köztudatban. Puskin az idő távlatából képes megnyugvást találni Ovidius sorsában, aki az utókor emlékezete révén voltaképp „túlélte” az *exiliumot* – versének célja éppúgy a kegyelem és a hírnév elnyerése.

Ezzel a reputációt építő és fenntartó szemponttal nem találkozunk Rymkiewicz *Tristiájában*. A ciklus első szakaszában érezhető szarkazmus még a lehetőségét is elveti annak, hogy a börtön-Itáliába vetett száműzött költő neve fennmaradjon az utókor számára:

*Rómába már nem érsz el  
Mit motyogsz ott a priccsen fekve  
Csak azt ne gondold hogy valaki emlékszik  
a via Cassián fülemüledalodra*

*Csak azt ne gondold hogy valami megmarad  
Elhallgat a száj és olvad a viasz  
Leülnek a trónszékekbe  
És az ő nevük lesz a történelem*

A költő emlékét elfedni látszik a zsarnoki hatalom, amelynek szócsöveként szólítja meg a versbeszélő a priccsen fekvő, ének helyett csak motyogó költőt. Az első két szakaszban megjelentett scenárió felfedi azt a cezúrát, amelyet az elnyomó hatalom vágott a kulturális emlékezet folyamában.

Az emlékezet és a hatalom kérdését boncolgatja Adam Zagajewski 1979-es verse is, amely szerint „A lexikonban már megint nem akadt hely / Oszip Mandelstamnak” (*W encyklopedii znowu zabrakło miejsca dla Osipa Mandelstama*; Gömöri György fordítása). A vers egy tényleges lexikonra utal: az 1975-ben megjelent négykötetes munkában a párttagoknak és a politikailag „megfelelő” művészeknek akadt hely, a „problémásoknak” értelemszerűen nem.<sup>29</sup> A vers díztelen, bonyolultabb szóképektől mentes: épp a tényszerű nyelvezet teszi még hangsúlyosabbá a kétszer is megjelenő „újra” szót, amely az emlékezetből való kitagadás ciklikusságára, örökkévalóságára hívja fel a figyelmet. Mandelstam örökkön hajléktalan Moszkvában, a Kaukázusban vagy a Fekete-tenger partján, amivel párhuzamosan a szövegei nemcsak a költő életében, de utána is huzamos ideig hontalanságra vannak ítélve. A könyvbe nem kerülhet be sem a költő neve, sem a művei – pedig ahogy a könyv helye a könyvszekrényben, többi testvére mellett van (Ovidius: *Tristia* I. 1), úgy a szöveg otthona is csak a könyv lehet.<sup>30</sup> A vers végén a lexikon becsukásával „sortúz ropog és fehér / papírpor csiklandja orrodát és latin ez az este”, de az estében – talán épp annak „latin” közvetítése révén – még a hontalan költő árnya is kopogtathat. Beereszteti a költőt már nincs hová, csak az emlékezetbe. A száműzött költő alakja, a Mandelstam neve mögé rejtett „új Ovidius” Mnemosyné funkcióját magára vállalva testesíti meg a kulturális emlékezetet.<sup>31</sup> Érdekesmód a száműzött Mandelstam kapcsán a 20. század végén Lengyelországban is virágzó bárdköltészetben szintén összekapcsolódik az emlékezet, az ember és a könyv sorsa,

amikor Jacek Kaczmarski a rendszerváltás előtt nem sokkal *Mandelstam feltámadása (Zmartwychwstanie Mandelstama)* című dalában a *wydawać* ige különböző jelentéseivel játszik el. „A szigetsoporton az a furcsa szóbeszéd járja / hogy talán kiadják Oszip Mandelstamot.” A magyar ’kiad’ igéhez hasonlóan lengyelül is nemcsak a fogságban tartott költő szabadulását jelenti,<sup>32</sup> hiszen a szöveg több ponton eljátszik az ’ellenségnek kiadni’, a ’parancsot kiadni’ és a ’pénzt költeni, elpazarolni’ jelentésekkel is („Hogy adjuk ki, már régen ki lett adva!”), míg ki nem derül, hogy „A titkár magyarazza a szó új súlyát: / Ma a »kiadni« csak annyit tesz, »kinyomtatni«. A kettős beszéd hűsbavágóan groteszk képét mutatja meg Kaczmarski balladája, amelynek a végén az „élet”, a létezés is „csak afféle metafora” lehet.

Hogyan érthetjük mindennek fényében Rymkiewicz versciklusának utolsó szakaszát? Míg az azt megelőző szakaszban Ovidius bora felolvad és a szimbolikus Rómába való visszatéréssel a költő „megéneklí majd a várost és a világot”, a záróversben a remény kérdőjelessé válik:

*Törékeny jégen mennek a gótok  
Sírnak a gyermekeik a bárányok bégetnek  
A vérük hamuval keveredett  
Megvan a maguk nem emberi dolguk*

*Megfordul a nyikorgó kör  
És a patadobogás méri az időt  
A Tiberis vagy a Liger fölött  
Lesz téli búvóhelyük*

*És nem tudni meddig érnek  
Honnan mennek azt se tudni  
Csikorogva megfordul a bolygó  
Az éjszaka gyapjú verejték és szalmaszagú*

*És nem tudni kinek a nyelve  
Kinek a feje lesz holnap levágva  
És nem tudni hány évig  
marad majd fenn világméretű imperiumuk*

*Összekeverik a vérüket hamuval  
Csikorogva megfordul a század  
És nem tudni hány órája  
Van még az embernek a bolygón*

A költő helyett néma, állatias, hamuval kevert vérű barbárok tömege vonul a vékony jégen. Elvész az idő és a tér fogalma: a paták dobogásának monotóniája az egyetlen nyoma az egykor volt időfogalomnak, útjuk kiinduló- és végpontja nem ismert. A vers nem ad egyértelmű kapaszkodót, kinek az *imperiumá*-ról van szó – a Harmadik Rómáról vagy a barbárokéről, ha egyáltalán e kettő, az alávetettjeiket is beleértve, elválasztható egymástól. A szimbolikus Róma mint utolsó mentővár sem tűnik elégnék ahhoz, hogy a kultúra fennmaradása ne maradjon bizonytalan kérdés.

Hasonlóan „nemtörődöm földön” játszódik Zagajewski *Mandelstam Feodoszijában (Mandelstam w Teodozji)* című 2004-es verse. *A lexikonban megint nem akadt hely...* hangjánál még tárgyilagosabb és szenvtelenebb ennek a versnek a

tónusa, amelyben a költő „nem tévedett, nem volt börtönre / teremtve, de a börtönöket neki / teremtették”. A börtönök, a tehervonatok, a várótermek és csekisták néma várakozása elfedi a valós eseményeket, kimerevíti az elkerülhetetlennek mutatott végzetet. Ahogy a gótok is eltűnnek a jégborította vadonban, úgy nézi közönnnyel az egykor „szkíta” táj is az eseményeket:

*[...] A Fekete-tenger nem ejtett  
fekete könnyeket, a kavicsok a parton  
engedelmesen továbbgördültek, ahogy a hullám akarta,  
a felhők gyorsan hömpölyögtek a nemtörődöm föld felett.*

Jarosław Marek Rymkiewicz és Adam Zagajewski verseiben a „keservek” nem kecsgetnek sokkal több reménnyel, mint Ovidius művében. Mandelstam kultikussá vált alakja viszont olyan szimbólumként funkcionál mindkettejük költészetében, amely a reménytelenségben is biztos origó és támasz lehet. Mindezen versek áttekintésével világossá válik, hogy ez az „új Ovidius”, a száműzött költő toposza eleven és produktív a lengyel költészetben. Marian Stala szavaival élve „[a] Mandelstamról való gondolkodás, a Mandelstammal való gondolkodás így itt és most [a lengyel költők számára] a saját identitásról való kérdezéssé válik, történeti és egzisztenciális beavatásként érthető”.<sup>33</sup>

Közel sem olyan egyértelmű a vonal, ami e lengyel versekben elválasztja a költőt és a Másikat: a barbár ezekben a szövegekben egyszerre az elnyomó és az elnyomott, a hatalom és a költő, a „mi” és az „ők”. Mandelstam sorsa és alakja ötvözni látszik azt a paradox képet, amely szerint a 20. század forgataga bárkit idegenné és *barbarusszá* tehet, aki a – szintén barbár és idegen – hatalommal szembeáll. Talán ezeknek az idegenné tett, hol elfeledett, hol kulturális emlékezetbe kerülő „barbároknak” adnak hangot Rymkiewicz, Zagajewski és Kaczmarski versei – ironizálva, keserű szarkazmussal vagy épp mérhetetlen pátosszal. Mandelstam neve magába olvasztja a közép(-kelet)-európai költő keserveit – így végső soron a lengyel líra saját költészetén keresztül tud otthont adni a száműzött szövegeknek.

## Jegyzetek

A tanulmányban, amennyiben a fordítót külön nem jelölöm, saját nyersfordításaimat közlöm. A tanulmány, mely a 2021 júniusában megrendezett VIII. Mathema Konferencián tartott előadásomon alapul, a Waclaw Felczak Alapítvány

Jagelló ösztöndíjának szakmai támogatásával készült.



- 1 *Tristia* V. 10, 37.
- 2 Erre jó példaként szolgálnak a szarmaták, akik helyett a műben valójában sauromatákkal találkozunk, akik viszont semmiképp sem népesíthették be ezt a vidéket Ovidius korában – a kérdésben, hogy pusztán a metrika okozta poétikai választásról vagy a helyi kultúra iránti teljes érdektelenségből alakult-e így, a tanulmány nem kíván állást foglalni. Vö. Hajdu 2020, 136.
- 3 Ritoók 2009, 247.
- 4 Habinek és Fitton-Brown a száműzetés fikciós jellege melletti érveléséről, valamint az ezt bizonyító ovidiusi játékoságról bővebben lásd Hajdu 2020, 132–137.
- 5 Míg Kettemann manipulatív, sőt egyenesen torzító poétikai szándékot sejt a tájleírás mögött, Chwalek a táj mitikus funkciója mellett érvel, Czerovszki viszont a római tájleírás *imitatio-* és *aemulatio-*elvű, leginkább az atmoszférateremtés céljából bevett topikáját sejtí fő motivációs erőként a szöveg mögött. Vö. Czerovszki 2010, 39–43.
- 6 Hajdu 2020, 135.
- 7 Bár a 18. századi orosz neoklasszicisták előszeretettel fordították és imitálták Ovidiust, érdeklődésük leginkább a *Metamorphoses* és a *Heroides* felé irányult. Csak a század végén kezdett a száműzött Ovidius alakja is a köztudatba lépni, elsősorban Szemjon Bobrov költő munkásságának köszönhetően, aki mintegy „a Krím énekeseként” elsőként kapcsolta össze a költőt, a száműzetés toposzát és a krími régiót az orosz irodalomban. Kahn 2014, 401–402.
- 8 Kahn 2014, 403–405.
- 9 Czerovszki Mariann egyenesen Puskin „tévedéseként” hivatkozik erre az interpretáció szempontjából egyébként gyümölcsöző eltérésre. Czerovszki 2008, 52–92.
- 10 Hajdu 2020, 136–137.
- 11 Hokanson 2005, 75.
- 12 Przybylski 1996, 28. – Przybylski elfogultsága persze indokolt, lévén moszkvai tanulmányútján volt lehetősége megismerkedni Anna Ahmatovával és Nagyezsda Mandelstammal is, akiknek köszönhetően nemcsak Mandelstam verseihez jutott hozzá, hanem ennek az élménynek köszönhetően vált a lengyelországi Mandelstam-recepció „nagykövetévé”, fordítójává, tanulmányozójává is, amely megkerülhetetlenül hatott a tanulmányban tárgyalt szerzőkre is.
- 13 Przybylski 1996, 29.
- 14 Przybylski 1996, 47.
- 15 Przybylski 1996, 30–33.
- 16 Az Ovidius és Mandelstam *Tristia*ja közti kapcsolat részletesebb elemzéséért bővebben lásd Gyöngyösi 2017, 8–19.
- 17 Mandelstam 1990, 206.
- 18 A szűrő ebben az értelemben nem egy-egy konkrétan beazonosítható vendégszöveget takar, hanem egy olyasfajta réteget, amely által mintha „az egyes textusok át volnának itatva a többi szöveg »emlékével«” – viszont „csak az olvasás folyamatában dől el, hogy mi az, ami egyáltalán a felszínre jön”. Pataki 2018, 132–149.
- 19 Fontos megemlíteni, hogy nemcsak Rymkiewicz és Zagajewski verseiben válik reflektálttá a költő különösen tragikus sorsa. *Az Hommage to Mandelstam* című, Gömöri György és Richard Burns által szerkesztett kétnyelvű kiadvány ugyan elsősorban az angolszász Mandelstam-recepcióra helyezte a hangsúlyt, Gömöri polonisztikai érdeklődése és fordítói tevékenysége révén a válogatásban Zagajewski mellett feltűnik még Ewa Kuryluk, Artur Międzyrzeczki és Wiktor Woroszyński neve is. A válogatásban minden szerző csak egy Mandelstam-hommage-zsal szerepel az angol nyelvű fordításukkal párhuzamosan, ám többükről elmondható, hogy több szövegükben is tetten érhető az orosz költő hatása. Vö. Burns–Gömöri 1981.
- 20 A vers nem meglepő módon a lengyeleket megszólító, 1914-ben írt *Polacy!* című szöveg volt, amelyet fordítója, Henryk Wardęski saját versei közé rejtve publikált. Erről bővebben lásd Мицнер 2011, 26–27.
- 21 Горбаневская 2004, 56.
- 22 Vö. Przybylski 1980.
- 23 Горбаневская 2004, 56–57.
- 24 Брю 2020, 119.
- 25 Wójciak 2009, 94.
- 26 Thompson irányadó kötete, az *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism* 2015-ben jelent meg magyarul *A birodalom trubadúrjai* címen: második fejezetében részletes példatárral szolgál többek között Puskin Kaukázussal kapcsolatos műveiben a Másik orientalista szemszögű megjelenítéséhez. Vö. Thompson 2015, 103–153.
- 27 Vö. Kocsis–Pálfalvi 2018
- 28 Брю 2020, 122.
- 29 Wójciak 2009, 90.
- 30 Брю 2020, 119.
- 31 Przybylski gondolatait interpretálja Wójciak 2009, 88–89.
- 32 Ezúton is köszönöm Dobos Barnának, hogy felhívta figyelmemet arra, ahogyan már a római költők is eljátszottak a latin *edo* 3, *edidi*, *editum* ige többjelentőségével, vö. többek között Horatius *Ódáiban* (I. 1) vagy Ovidius szerelmi elégiáiban (*Amores* I. 1).
- 33 Idézi Wójciak 2009, 91.

## Bibliográfia

- Burns, R. – Gömöri Gy. (szerk.) 1981. *Homage to Mandelstam. An Anthology of Poems*. Cambridge.
- Czerovszki M. 2008. „...sumque argumenti conditor ipse mei...” *Ovidius pontusi elégiái narratív pszichológiai megközelítésben*. Doktori disszertáció. Szeged.
- Czerovszki M. 2010. „Tájleírás mint manipuláció? A tájábrázolás problémái Ovidius száműzetési elégiáiban”: *Acta Antiqua et Archaeologica Supplementum* 13, 39–43.
- Gyöngyösi M. 2017. „Az elválás tudománya»: Ovidius *Keservei* és Mandelstam *Tristia* című versciklusa”: *Ókor* 16/3, 8–19.
- Hajdu P. 2020. „Ovidius az idegenek között”: Krupp J. (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 129–148.
- Hokanson, K. 2005. „»Barbarus hic ego sum«. Pushkin and Ovid on the Pontic Shore”: *Pushkin Review (Пушкинский вестник)* 8/9, 61–75.
- Kaczmarek, J. 2012. *Antologia poezji*. Varsó.
- Kahn, A. 2014. „Ovid and Russia’s Poets of Exile”: J. F. Miller – C. F. Newlands (szerk.): *A Handbook to the Reception of Ovid*. Chichester, 401–415.

- Kocsis A. – Pálfalvi L. 2018. *Távolodhatunk-e a birodalomtól? Poszt-kolonializmus a lengyel irodalomtudományban*. Göd.
- Mandelstam, N. 1990. *Emlékeim*. Budapest (eredetileg: *Воспоминания*. Paris, 1982).
- Mandelstam, O. 1991. *Sófényű csillagok*. Budapest.
- Pataki, V. 2018. „Szövegfilterek Kovács András Ferenc költészetében. Mi történik az Északi színházban?": Fodor P. – Lapis J. (szerk.): *Nyugvó energia. Az Alföld Stúdió antológiája*. Debrecen, 132–149.
- Przybylski, R. 1980. *Wdzięczny gość Boga*. Párizs.
- Przybylski, R. 1996. „Oszip Mandelstam Rómája”: *Pannonhalmi Szemle* 2, 28–56.
- Puskin, A. Sz. 1978. *Lírai költemények*. Budapest.
- Ritoók Zs. 2009. „A barbár az antik irodalomban (Egy tipológiai kísérlet)”: uő: *Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*. Budapest, 247–256.
- Rymkiewicz, J. M. 2012. *Ulica Mandelstama*. Varsó.
- Thompson, E. 2015. *A birodalom trubadúrjai: Az orosz irodalom és a kolonializmus*. Budapest.
- Wójciak, M. 2009. „Muza pamięci. O twórczości Osipa Mandelstama w Polsce”: *Pamiętnik Literacki* 2, 85–108.
- Zagajewski, A. 1992. *Dzikie czereśnie. Wybór wierszy*. Krakko.
- Zagajewski, A. 2004. *Bármilyen történet. Válogatott versek Zsille Gábor fordításában*. Budapest.
- Zagajewski, A. 2014. *Asymetria*. Krakko.
- Брию, В. 2020. „Осип Манделъштам в стихах польских поэтов”: *Literatūra* 2, 112–128.
- Горбаневская, Н. 2004. „Манделъштам – победитель истории. Беседа с Ярославом Марекком Рымкевичем”: *Новая Польша* 7–8, 55–58.
- Манделъштам, О. 1990. *Сочинения в двух томах. Том I. Стихотворения, переводы*. Москва.
- Мицнер, П. 2011. „Путь Манделъштама в Польшу”: *Новая Польша* 12, 26–32.