Báthori Csaba

Egy Rilke-töredékről

Rainer Maria Rilke verseinek (címmel ellátott befejezett darabjainak, címtelenül is teljes, vagy címtelenül töredéknek tekinthető, vagy a vázlat és töredék közt lebegő szövegeinek – mindegyik változat megjelenik kötetünkben) 1910-től haláláig, 1926-ig terjedő együtteséből kiemelek egy nyolcsoros darabot, és annak külön elemzésével próbálom megvilágítani Rilke költészetének néhány pontját, pontosabban: egy kis ökörszemablakon bepillantva fürkészni gondolkodásának természetét.

Úgy tűnik, a költő életében kötetben meg nem jelent anyag – terjedelmét és súlyát tekintve – szorosan és méltó formákban kapcsolódik a kötetekbe zárt életműhöz, azonban az elmélyültebb megértés, a művek örömmel felfogott átfogó tartalma némi tájékoztatást igényel.

Rilke magyarországi átvétele legalább négy komoly nehézséggel szembesül. 1. A fordítás nem tudja érzékeltetni Rilkének az évtizedek folyamán állandósult, szinte alapszó-készletté keményedett, vissza-visszatérő „kategóriák"-ban beszélő tónusát, hiszen minden egyes konkrét fordulatnál más-más külsőt kényszerül ölteni, vagy pontosabban: képtelen következetesen azonosan használt szókészlettel visszaadni a Rilke-vers törzsökös tónusát. 2. A Rilke-vers megértéséhez a költő egész „ideológiá"-jának ismerete szükséges, egy-egy szövege önmagában többnyire alig-alig takarja fel magát, a szöveg tehát korántsem tartalmazza mindig a kulcsot, amely felnyitná szemünket. 3. A művek megközelítésének többnyire feltétele az életrajzi háttér ismerete, a sajátos Rilke-i „mito-poétikai" (az újabb szakirodalom kedvenc kifejezése ez) szemlélet felfejtése; és még itt is hozzáfűzhetem: az értelem-adás mozzanatát még a legjobban képzett, „rilkéül olvasni és beszélni képes" olvasó sem kerülheti el, ugyanis a versekben használt szavak jelentése nem konstans, néha lényegesen eltér a szótári jelentéstől, és szabatos üzenetének megragadása olykor csak érintőlegesen, aligha véglegesen megragadható. 4. Mivel Rilke költői gondolkodása és kifejezésmódja – szinte a kezdetektől fogva, de az évek haladtával, semmi kétség, fokozódó mértékben – az *aporiák* halmozásához, a költőileg is feloldhatatlan lírai ábrázolásmódok zsúfolódásához, az ellentmondásokban mozgó, és a dolgokat-helyzeteket, érzelmi-szellemi tényállásokat zömmel az eldönthetetlenség síkján görgető állításokhoz vezet, a szövegek (bármilyen lenyűgöző verbalitással zuhogva rendítik meg az olvasót) csak a legritkább esetben tűrik meg, hogy egyértelművé hántott „belátások"-kal tehessük le a könyvet.

A következőkben megkísérlek – nem a Rilke-filológia vagy a meglehetősen öntudatos „Rilke-tudomány” eszköztárával, hanem a szövegekkel való együttélésből fakadó, végső állításoktól szabódó „részesség” vagy „személyes érintettség” szerényebb szókincsével – megvilágítani egy kései Rilke-verset. Azt tapasztaltam, hogy még ezt a „nehéz” költőt is érdemes először a tudatlanság álnaiv, szókratészi gesztusával faggatni, és csak utána kiegészíteni másodlagos ismereteink adalékaival.

Rejtelmes versünk 1925 márciusában keletkezett Párizsban – a költő néhány hónapra átszabadult Muzotból a francia fővárosba (1925. január 7-től augusztus 18-ig tartózkodik ott), ahol majd hatalmas lenyűgöző és letaglózó élményeit szerzi a század első esztendeiben, a gazdagodás és megrendülés, felmagasodás és megalázkodás, érkezés és elveszés szédítő tapasztalatait. A nyolcsoros, cím nélküli futam fordításomban így hangzik:

Ha amit elhozott a szigetről
porosodnak szürkülnek a dolgok
s szegény vakon őrzött szeme nem tör
át, szobája dohos, összezúzott –
hogy’ bánja már a szív, hogy’ vezekel!
Ezt a pompát, tiszta bánatában:
e szép pompát, mely félénk, anyátlan –
ne mérd a mai terhes semmivel.

Az eredeti szöveg:

Wenn die von der Insel mitgebrachten
Dinge dumpf verstauben und vergraun
und mit armen sinnlos überwachten
Augen in die welke Stube schaun,
wie sein Herz dann namenlos bereut!
O die Pracht in seiner reinen Reue,
diese schöne, diese scheue
Pracht, gemessen am verhärmten Heut.

Nyersfordításban:

Ha a szigetről magával hozott
dolgok dohosan beporosodnak és elszürkülnek
és szegény értelmetlenül felügyelt
szemei a hervadt szobára bámulnak,
mennyire névtelenül sajnálkozik a szíve!
Ó, a pompa a tiszta megbánásban (bánatban, sajnálatban),
ez a szép, ez a szemérmes
pompa, a gondterhes Mához képest (ahhoz mérve).

Első pillantásra alig érzékeljük Rilkét ebben a melankolikus ötös-ötödfeles trocheusban: a forma, igen, az gyakori, azt azonnal felismerjük; a párrímekkel, ölelkező rímekkel váltogatott szövést, a higgadt, nem látványos felrakást, – de a nagy alapszavak közül alig dereng valami. A *Dinge* (*dolgok*) a második sorban nélkülözi a szóban rendszerint megcsendülő, elvont tartalommal, ideologikus mellékzöngékkel dúsított többletet: itt egyszerűen a kézzelfogható tárgyakat jelenti, persze, azzal az értéktöbblettel, hogy: most különös jelentőséget kapnak, hiszen valamilyen egykori boldogságot, vagy használjuk inkább a költő tárgyszerűbb szavát: örömet ébresztenek abban, aki vallomást tesz.

A *namenlos* (*névtelenül*) aztán, igen, ez már Rilke saját kifejezése, mondhatni: magántulajdona – az egyik azok közül, amelyek jelentése minden fordulatban egy árnyalatnyit változik, és különösen a fordításban (a kényszerű döntések prése alatt), ahol más igények is szerepet játszanak a kötött forma erőterében, alig-alig lehet megnevezni egyenértékesét. Talán ezt jelenti: mérhetetlenül, elképesztő mértékben. (József Attila egyik töredékében mondja: *Nem találok szavakat magamra*; hát ez: amikor a vers alanya lélegzetvisszafojtva figyeli a szobát, kalapál a szíve, sóvárogva megbánja tettét – hogy melyiket, azt nem nevezi meg a szöveg –, és némán fel-felidézi elmúlt gyönyörű tapasztalatait, és elszorul szíve a szűk jelen szorításában.)

A *rein* (*tiszta*) jelző, igen, az megint, mégiscsak, Rilke feledhetetlen törzs-szava, ott kísért e költészet számos hajlatában, a kezdetek kezdetétől egészen a *Sírfelirat*ig, mint valamilyen személyi igazolvány, az élet nyomasztó fordulataiban is nélkülözhetetlen kísérő, a lét lélegzete, szilárd viszonyítási pontja. (A *Sírfelirat*ban: *Rose, oh reiner Widerspruch… /Rózsa, ó tiszta* ellentmondás…/). De mondom, általában, ahogy a szavak nem túl erősen szítják fel Rilke-emlékeinket, úgy az elsődleges tartalom sem tolul fel elemi erővel: nem hallunk messzeségről, legyőzésről, megvonásról, az éjszaka súlyairól, változásról, búcsúról, semmi hasonlóról.

Azonban ha tüzetesebben mustráljuk a szöveget, mégiscsak felsejlenek az ismert, feledhetetlenül nyűgöző Rilke-i tartalmak, sugallatok, vagy ahogy ő mondja a *Malte*-regényben: *tapasztalatok*. Mert miről is van szó: valami – nincs neve, *namenlos* – (el)szakadás történt valakivel – nincs neve, *namenlos* –, és most ez a Valaki magányában megbán, és mégis ünnepel valamit – hogy mit, nem tudjuk, nincs neve, *namenlos*. Az olvasás közben felerősödő vezérlő érzésünk ez: a lírai alany a penitencia mélyén mégis bizonyos örömöt érzékel, a megbánás nem sújtja le véglegesen, hanem fényesebb oldalát mutatja: ez az a pillanat, amikor az ürömben

kiviláglik az öröm. Rilke, tudjuk, egyrészt: sokszor részletezi szokványosnál jóval összetettebb *boldogság*-képzeteit (*Glück*), másrészt: nyomatékosan szembeállítja az *öröm*-fogalmat (*Freude*) a boldogság-képzettel, és nem győzi ismételni az előbbi lét-teremtő fontosságát. Idézem egyik – Francine Brüstleinnek 1920. december 27-én írt – levelét, amelyben már szinte a vers mondandóit elővételezi, és épp a versben használt szavakkal (azt ecseteli, milyen „boldog" volt, hogy újra Párizst láthatja a háború után…): *„Boldog" /voltam…/, boldog annak a sokkal* méltányosabb boldogságnak *birtokában, amely elég erős ahhoz, hogy a világ hallatlan Egészét összes belső kételyeivel és ellentmondásaival* egyidejűleg *fogja fel és lélegzet-visszafojtva helyeselje!* A költő ebben a levélben mintha éppen ennek a Szigetről a Városra visszamenekült páriának ellentmondásos örömbánatát elemezné. Mert ennek a soklényegű érzésnek természetéről még ezt is mondja : ez a megszorultság *nem akarja azt jelenteni, hogy az embernek enyhítenie kellene a bajon vagy kevésbé kellene szívére vennie valamely terhes kihívást (hogy ezzel könnyebben részesedjen bármi jóban): ellenkezőleg, minél teljesebb tudattal vállaljuk a terhet, az annál nagyobb súllyal ránt és lök bennünket az élet középpontja felé, amelynek gravitációja annyira centripetálisan tájékozódik, hogy csak azok idegenednek el tőle, akik mesterségesen keresik a könnyebb utakat. Bármennyire megborzaszt is minket a megbízható vagy bizalmas vagy szeretett dolgoktól való ilyen vagy olyan elszakadás (ennek tévedés, öröm vagy elválás a neve), – amit végső soron megtapasztalunk, /…/ az nem más, mint: az egész Létezésbe történő teljes, rendíthetetlen, sőt fenséges beágyazódás…"*

Ennek az állapotnak kettősségét (a vers ugyan *Reue*nak – megbánásnak, penitenciának – nevezi) Rilke életművének más pontjain szavak különböző kontraszt-párjaival jelöli, az *Elégiák*ban (és egyéb versekben) például a *panasz-dicsőítés* fogalompárjával (*Klage-Rühmung*). Az *öröm-boldogság* (*Freude-Glück*) kettőse ugyan az érzelmi skála azonos oldalán helyezkedik el, az elválasztás ténye mégis más-más arcot kölcsönöz nekik. Versünk ugyan a „Sziget"-ről a civilizációba visszacsöppent halandó melankolikus sóhajtása, de a *megbánás* (*Reue*) itt is *tiszta* (*rein*) – ez is amolyan Rilke-i aporia, mint ahogy a *Sírfelirat* fogalmaz: *Rose, oh reiner Widerspruch* –, ráadásul *pompa* (Pracht) fénye önti el, *gyönyörű, szemérmes pompa* (*schöne, scheue Pracht*), bármit jelentsen ez. (Pilinszky János *Aranykori töredék*e jut eszünkbe: *Öröm előzi, hirtelen öröm, / ama szemérmes, szép harmónia!*) Hogy pontosan miben áll ez a pompa, nem tudjuk. Talán maga a tisztaság már önmagában az öröm ragyogásával ér fel, és a bánat – ha igaz –, akár egy görög drámában, igenis lehet a belső kivilágosodás kútja. A bánat itt azzal mindenképpen összefügg, hogy a

lírai alany visszaemlékszik a „sziget"-lét előnyeire (talán a szabadságra, a természet harmóniájára, a magány ajándékaira, – a költemény hallgat a múltról, megnevezetlenül hagyja, *namenlos*, az öröm egykori tartozékait is, ahogy a „gondterhes Ma" fenyegetéseit sem részletezi). De a pompa fensége abban is gyökerezhet, hogy ez a bánatos belső tündöklés szemben áll az emberlakta civilizáció riadalmaival is.

De hát kit idéz meg a költemény? Nincs neve, *namenlos*, és csak az ötödik sorban felbukkanó hímnemű birtokos személyrag jelzi, hogy férfi lehet. Több tény erősíti a vélelmet, hogy Robinsonról lehet szó. Gyanítom, hogy a vers, mondjuk így: Rilke-közömbös szóhasználata is arra utal, hogy a szöveg mögött egy másik konkrét műalkotás áll (mint ahogy Rilke egész költészetét jelentős mértékben ösztönözte mindig is más műalkotások – zömmel képzőművészeti alkotások – varázsa). Mielőtt dióhéjban érintenénk a lehetséges hatásmechanizmust, hangsúlyoznám: minden jelentős költő (így Rilke is) csak akkor volt érzékeny külső hatásokra, ha azok saját költői ihlet-mozgásának, tartalmi attitűdjének, tárgy- és hangulat-regisztereinek megfeleltek; belső rokonság nélkül sem fordítások, sem saját művek nem jöhettek volna létre az elsődleges műalkotásokat jellemző intenzitással. (Itt főleg a bámulatos Valéry-fordításokra és szemléleti-motivikus párhuzamokra gondolok.) Ebben az esetben Saint-John Perse *Éloges* (*Magasztalások,* vagy*: Dicséretek*) című, 1925-ben – javított változatokkal – megjelent kötetéről van szó, annak is *Images à Crusoé* (*Képek Robinsonnak*) feliratú ciklusáról. Rilke a ciklust (1925-ös, Saint-John Perse-nek írt levelének tanúsága szerint) már 1909 óta ismerte, azonban a francia kötet új kiadása felszította a figura iránti érdeklődését. A francia vers-sorozatban a civilizációból a Szigetre visszasóvárgó Robinson alakja jelenik meg, aki érzékletes, aprólékos epedés közben sorolja egykor örömének természeti forrásait: Rilkével szemben – aki, mint verséből is látjuk, mindig elvontan, fogalmak iránti szenvedélyylel szól – Saint-John Perse konkrétumok halmozásával ébreszt együttérzést hőse iránt.

Ha a francia vers-füzért tüzetesebben szemügyre vesszük, meghökkenünk: ott is a falakon belül veszteglő Robinson lép elénk, aki – miközben fejét a „*dohos fotel*" támlájára hajtja, és nyelve hegyével tapogatja fogait – érzi: „*mártások, zsírok íze fertőzi fogait*" (a magyar szavakat Nemes Nagy Ágnes fordításából idézem). A leírás hangulata, szóanyaga, a Saint-John Perse-i vadon varázsa meghökkentő pontossággal tükröződik Rilke szövegében: érzékeljük, amint a „*zöldszínű hajnal titokzatos vizek szívében megvilágosul*", ahogy csorran az izzadó „*indák nedve*", „*a hangyák rőtbarna méze reves fatörzsek vájataiban*", és hízelegnek a „*húsos*

mangróve-fák", és nyílik a „*savós hajnal*", és a gyümölcsök magházaiban megduzzad a „*fekete lényeg boldogító sava*". És a vers csúcspontján felfénylik az a szó, amely Rilke számára is oly fontos volt, és ebben a búsuló robinzonádban is ott lappang a sorok alján: „*Öröm! ó, oldott öröm az ég magasán! /… fűvel bevetve a láthatatlan csarnokok, s fésülködnek a föld zöldszín gyönyörei egy hosszú nap évszázadában…*" Ha lassan és többször ízlelgetjük a francia költő kifejezéseit, fokozatosan erősödik az a benyomásunk, hogy a két poéta szókincse számtalan ponton egyezik, azaz: azonos költői látomásukat rokon (sőt azonos) kifejezések edényeibe öntik. Mintha egymásra szikrázna itt a két eszmélet verbális anyaga, és egy megrendítő megfelelés rítusában mindkét lírikust váratlan tükrözések fényeivel illeti meg. Saint-John Perse-nél is feltűnnek a szavak: *avas fotel* (*welke Stube*), *szív*, *tiszta* fellegek (*rein*), *megvilágosul* (*geklärt*, ugyancsak Rilke egyik kedvenc szava), *boldogító* sava (*glücklich*) – és, költemény csúcspontján éppen az az ellensúlyozó, titokzatos indulat, amelyet az osztrák költő oly gyakran és fáradhatatlanul hangsúlyozott: *Öröm!*... (*Freude*). Ez az „öröm" Rilke szövegében a *Pracht* (*pompa*) képzetében testesül meg, és mindkét költőnél a szabadságból hazatérő érzésnek váratlan elemét nyomatékosítja.

Rilke költői gondolkodásában egyébként ennek a *Heimkehr* szónak (*hazatérés*), amely a SW (Sämtliche Werke) szövege fölött zárójelben áll, rendkívüli mellék-tartalma is van: ahogyan (ő úgy érezte) neki nem volt hova hazatérnie, úgy pottyant Robinson egy másfajta idegenség ingoványára. Rilkének nem volt „hazája"; létezett ugyan egy államalakulat, amelyben megszületett, az Osztrák-Magyar Monarchia, de immár az is megszűnt, a költő 1920-ban cseh útlevelet kapott, és amikor meghalt, (különösen a „hazafias" német újságok) így jelentették be halálhírét: „Meghalt Rainer Maria Rilke, a nagy cseh költő". Rilkénél éles kontúrt kap a *Heimweh* kifejezésben megbúvó második szótag, a *Weh* (*fájdalom*), tehát a honvágy indulatában elsődlegessé válik a negatív elem, mint ahogy a *Fernweh* (a *messzeségek vágya*) fordulatban, éppen ellenkezőleg, a hatalmas távolságok (sajgó) iránti kívánkozás nyer kifejezést.

A német kiadás (Kommentierte Ausgabe) említi, hogy a vers lehetséges életrajzi hátterében Rilke 1925-ös (januártól augusztusig tartó) utolsó párizsi útja is szerepet játszhat. És tudjuk: a költő akkor is megpróbálta visszaszerezni az 1913-ban egy raktárban elhelyezett, elkobzott, és árverésre váró ingóságainak egy részét (Rilke bérlakásának tulajdonosa az árverésen elért összegből szándékozott kiegyenlíteni a költő lakbértartozását). A párhuzam nem eléggé meggyőző. Ha Muzotot tekintjük „sziget"-nek, ahonnan ez az osztrák Robinson visszatér a párizsi civilizá-

cióba, érezzük a hasonlítás közvetlen ügyefogyottságát. Ugyanis a vers is tanúsítja: Rilkénél az érzelmi aporiák kifejezése az elsődleges, azaz: ő igenis rajongással tért vissza korai döntő párizsi élményeinek színterére, és megpróbált kapcsolatot találni önmagában is a korábbi ösztönzésekhez (más kérdés, hogy utolsó külföldi útján számos csalódás érte).

De ha más értelmet tulajdonítunk a Robinson-Rilke-párhuzamnak (és Rilke felfogása mindig ezekre a komplex, nem egyértelműen egységes érzelmi töltetekre alapozott léttapasztalatokra épül), akkor belátjuk: ez a Robinson-i idegenség jóval tágasabb és egész életet átitató sugalmakkal telítődött különösen a háború alatti és utáni esztendőkben. Nem egyszerűen arról van szó, hogy Rilke „civilizációs kritikát" fogalmaz meg, hanem arról: újra megpróbál „lírai próbabábut" találni annak a létérzetnek plasztikus ábrázolására, amely őt egész életében jellemezte. Amit az első *Duinói elégia* így fejez ki: *Denn Bleiben ist nirgends (Mert nincs maradás sehol)*, azt a *Nyolcadik* így fogalmazza meg: *Und wir: Zuschauer, immer, überall, / dem allen zugewandt und nie hinaus! / Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. / Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.* (nyersfordításban: *És mi: nézők, mindig, mindenütt, / mindhhez oda fordulunk és soha nem lépünk ki belőle! / Megtölt minket. Rendezzük. Szétesik. / Rendezzük újra, és szétesünk mi magunk is*.). De idézhetném az *Erika Mitterer-sorozat* tizenharmadik darabját is, a „galamb és labda" csodálatos röppenéseinek metaforáival, azoknak egyik elemével: *Über dem Nirgendssein spannt sich das Überall! / Ach der geworfene, ach der gewagte Ball, / füllt er die Hände nicht anders mit Wiederkehr: / rein um sein Heimgewicht ist er mehr*. (Nyersfordításban: *A Sehol-lét fölött feszül a Mindenütt/lét/! / Ah, a feldobott, ah, a merész labda, / /ha/ nem tölti meg a kezet másképp a visszatéréssel: / visszatérő tiszta súlyával /mégiscsak/ több*.)

Megszakad a lélegzet: szinte ugyanazok a szavak hordozzák itt azt a Robinson-érzést, amely elemzett versünkben kibomlik. Tehát itt nem egy konkrét helyzethez kötött bánatról lehet szó (ez csak az olvasó első benyomása), hanem arról: a költő egy állandó életérzést vetít rá – egy francia költő alkalmi „átlobbantásával" – egy fiktív figura törékeny helyzetére. Rilke Muzotban ugyanúgy „hontalan" volt, és csak a tájban, az évszakok hullámzásában, a felhők futásában, a Természetről (a „Sziget"-ről) szőtt látomásaiban talált valami megnyugvást vagy elégtételt; és Párizsban is „otthon" érezte magát, azt is „sziget"-nek tekinthette életének parttalan áramlása közben. A „civilizáció fővárosáról", Párizsról, ahová Robinson ugyancsak visszatérhetett volna, Rilke így lelkendezik egy párizsi útja után, az imént idézett Francine Brüstlein-levélben: *Örömmel, milyen jó szívvel hiszem mindazt a jót, amiről oly megindultan és*

szívélyesen biztosít, bár végül is, azt hiszem, mégiscsak inkább maga Párizs az, amit Ön ott (eltekintve Malte ugyancsak ösztönző lényétől) számtalan tapasztalat és változás formájában átél. Milyen boldog voltam megint azokban az októberi napokban (micsoda meglepetés lett volna, ha összefutunk ott a rue Vaugirard-on – én a Foyot-ban laktam!), felismervén a ragyogást és a vibrálást, ennek a páratlan városnak sehol nem üres vagy hangtalan anyagát, Párizsét, amely annyira Természetté vált, hogy olyan évszakokat teremt magából, amelyek – hozzávetve az ég és a föld évszakaihoz – állandó fölösleget alkotnak, teljességet és túl-teljességet, amelyet az ember szakadatlan, nyugtalan ritmusban magába szív. /…/ Boldog abban a nagylelkű értelemben, ahogy a svéd Bellman (ld. kötetünkben az Óda Bellmanhoz *c. verset és a jegyzetet, a ford. megjegyzése) boldog volt, amikor bealkonyuló nyári estéken, baráti körben, még a tüdővészes betegnek is énekelt, betegséget és halált is belezúdítva a Lét teljességébe, mintha nem létezne semmi, ami ne volna gazdagság egy nem kicsinyesen számolgató, az egyetlen örök pillanatnak áldozott szív ítélőszéke előtt!*

Ez a levélrészlet rávilágít a két költő felfogásának különbségére, valamint arra, hogy a mi versünkben lényegesen gazdagabb felfogás nyer költői alakot, mint amit a Sziget-Szabadság-Természet és a Városdohos szoba-civilizáció felvillantott ellentéte sugallhatna. Rilke – a költeményben megfigyelői szerepben – az eredeti környezetükből kiszakított tárgyakkal érez együtt, és Robinsont teszi meg ennek a búsulásnak őrévé. A figura mintha a mozgással, a helyváltoztatással magával szemben keltene gyanút. És megint a nagy Rilke-i ellentmondások labirintusában keressük az egyenes utat… A költészetben a mozgástól önmagában rettegő görög filozófus, Hérakleitosz árnya folytonosan kísért. Költők esetén nem ajánlatos homogén világképet keresni: a nagy költők rendszerint éppen a világ kontraszt-volumenének modellálásában jeleskednek (hadd említsem a Baudelaire-től Rilkén és József Attilán át korunkig ívelő eszméleti vonalat). Baudelaire így ír *A baglyok*ban (*Les Hiboux*): *Attitűdjük arra tanítja a bölcset, / hogy ebben a világban kerülnie kell / a tumultust és a mozgást; // az ember, miközben egy ittas árnyat hajszol / örökké viseli a büntetést azért, / mert meg akarta változtatni a helyét*. (*Leur attitude au sage enseigne / Qu'il faut en ce monde qu'il craigne / Le tumulte et le mouvement; // L'homme ivre d'une ombre qui passe / Porte toujours le châtiment / D'avoir voulu changer de place*.)

Rilke 1923 karácsonyán ezt a meggyőződést hangoztatja újból híres emblematikus versében (*Geschrieben für Frau Helene Burckhardt*): *Weiss die Natur noch den Ruck, / da sich ein Teil der Geschöpfe / abriß vom stetigen Stand?* (*Ismeri még a Természet a zökkenést, / amikor a teremtmények egy része / kiszakította magát állandó helyéből?*). Az osztrák költő a belső utak keresé-

sét tartja fontosnak, és figyelmeztet: e belső motozás *bárhol* megtörténhet. (Más kérdés, hogy ő maga egész életét úton töltötte, és költészetének ezzel ellentétes másik krédo-tétele a *Változás*sal kapcsolatos állítások hosszú sora. Csak a legmarkánsabbat említem az *Orpheusz-szonettek*ből: *Wolle die Wandlung*, akard a Változást). Az iménti versben Rilke azt mondja: bizonyos teremtmények éppen azért állnak olyan gazdagon és *tisztán* (reich und *rein*), mert lemondtak a járásról és a szándékos mozgásról. Rilke szemében tehát ez az elsődleges: a *tisztaság* megőrzése (a *szabadság* szót alig-alig használja költészetében; a szabadság hajhászása nem előzheti meg a tisztasági parancsot).

Ugyanezt a gondolatot igazolja a Brüstlein-levélnek egyik szinte bujkáló fordulata, ahol a költő Párizsról azt mondja: *annyira Természetté változott, hogy évszakokat teremt magában* (*soweit Natur geworden ist, daß sie Jahreszeiten aus sich hervorbringt*). Ha a versben mégis nyers civilizatórikus bírálatot gyanítunk, az annyiban mégis igaz, hogy a „dolgoknak", most és itt, nyilván nem sikerül megtenniük ezeket a „belső utakat". De a gondolati verdikt éle főleg (és hangsúlyoznám: a költői állítás soha nem azonos a filozófiai állítással) a mozgatás, a honosság-megszakítás, a tumultus-imádat ellen irányul.

Rilke kései költészete egyébként rendre a világ „láthatatlanná" torzulásának folyamatát érinti, a „dolgok ártatlanságának" végét panaszolja, és ebben a metaforában mintegy a világ iránti legtágabb lelkiismeret szavát hangoztatja. A dolgok „*eltűnése*" („*Schwinden der Dinge*") emlékezetes fordulatokban főleg a hetedik *Duinói elégia* témája, – de átszövi, mondom, egyéb költeményeit is. Mintha valami furcsa tárgyi bűnbeesésnek, az eredendő bűn lassú „zajlásának" volnánk tanúi: az asztal nem ugyanaz az asztal többé, mint azelőtt volt, a szék nem ugyanaz a szék, a virág nem ugyanaz a virág. Minden hamis álarcot ölt, elveszíti valaha lényeget tükröző vonásait, „értelmetlenül ellenőrzött szemekkel" bámul a világba. A versünk harmadik sorában felbukkanó „*überwacht*" jelző („*ellenőrzött*, *felügyelt*, *őrzött*"), mellesleg, a költő szóhasználatának egyik érdekes, talán a kadétiskolai háttérrel is indokolható életrajzi adattal függ össze: bizonyos szavainak van némi „katonai-hivatalnoki" mellékíze, uralmi viszonyokra emlékeztető vonása. Az imént idézett Brüstlein-levél első mondatában – amikor az író előző levelének szófukarságát mentegeti – „*arbeitsüberwachte Brieffeder*"-ről beszél („*munkát ellenőrző írói toll*"); abban is érzünk valami spártai, szinte önbüntető fegyelmi munkagyakorlatot, amely csak ritkán teszi lehetővé a munkától eltérő céllal használt toll-futtatást.

De a lényeg: a világnak ez a – dolgok bűnbeesésének tényében megnyilvánuló – elordasodása. A költő 1925 novemberében – lengyel fordítójának, Witold Hulewicznek írt levelében – ezt mondja: *Ezt /…/ sajátosan támogatja és sürgeti rengeteg látható dolognak egyre gyorsabb ütemű felmorzsolódása: és helyükbe nem lép semmi más. Még nagyszüleink számára is végtelenül több, végtelenül meghittebb volt egy „ház", egy „kút", egy kedvenc torony, sőt saját ruházatuk, kabátjuk: csaknem minden dolog edény volt, amelyben emberi egzisztenciát találtak, amelyhez emberi egzisztenciát gyűjtöttek hozzá. Ma pedig – Amerika felől – üres, közönyös dolgok tolonganak szemünk elé, látszat-dolgok, élet-kulisszák… Egy háznak – amerikai értelemben –, egy amerikai almának vagy ottani szőlőnek semmi köze ahhoz a házhoz, ahhoz a gyümölcshöz, szőlőfürthöz, amelyen a mi eleinknek reménysége és türelmes tekintete nyugodott. A megelevenült, átélt, a rólunk tudomással bíró dolgok ideje lejárt, visszahozhatatlanok. Talán mi vagyunk az utolsók, akik még ismertek ilyen dolgokat.* Rilke ennek a vesztési traumának ellensúlyozására azt a paradox metaforikus javaslatot teszi, hogy minél több dolgot kell láthatatlanná tennünk: növelnünk kell a világ láthatatlansági együtthatóját. A Robinson-parabola mélyebb értelme tehát ez: miután minden kezünk ügyébe eső, házias dolog elszakad rendeltetésétől, meghasonlik környezetével, minden derűs használat és harmonikus bánásmód lehetetlenné szegényedik, – még ha az ember visszaterelné is a természetes szférába, hamisítást követ el. Még legcélszerűbb moccanásunk is a dolgok megerőszakolását idézi elő, és mintha azt, ami legtisztább szándékunkban állna, csak valami fonák hazugság erőltetése révén tudnánk megvalósítani. A lírai alany bánata, szemérmes pompába mentett részvéte talán ezt célozza, ezt a láthatatlanná-váltást, világ-mentést, a „dolgok holokauszt"-jának ellensúlyozása céljából (hogy Nathaniel Hawthorne egyik csodálatos elbeszélését említsem).

Rilke életműve szinte a kezdetektől, minden lélegzetvételében, a végekig ugyanazt az éthoszt visszhangozza, különböző szavak hangkürtjével, de egyértelműen állandó, rendíthetetlen sarok-eszmékbe rejtve, mindig jelenkoron túl-mutató pozitív fordulatok ígéretével. Mivel a költő szókincse és költői üzenete az évek során lényegesen nem változik (minden későbbi csak erősebben meggyökerezteti a korábbi eszméket), bármely korszakából idézhetnénk, hogy igazoljuk az említett „vigaszhajlamot". Már a *Stundenbuch*ban ezt olvassuk (saját fordításom): *Ejtsek földre bármit (akárha / morzsa hulljon a talajra) – / a súly hatalma megragadja, / s mint tenger roppant léghuzatja / támad rá labdákra, bogyókra, / s löki őket a mélyvilágba. // Repülni kész jóság követ / minden dolgot, és átfog / minden követ, minden virágot…* (A végén: *Ein jedes Ding ist überwacht / von einer*

flugbereiten Güte – lám: az *überwacht* ige már itt is, de ösztönző értelemben; szó szerint: *Minden dolgot repülni kész jóság ellenőriz, felügyel*). Az ember *csak a dolgoktól tanulhat, //…/ mert ők Isten szívén nyugodtak, / és sosem lettek hozzá hűtlenek. / Legjobb lesz,* egyet *hogyha vállal:* essen.

Ha tehát versünket tágabb összefüggésbe állítjuk, vagy mondhatnám úgy is: az első rész bánatánál súlyosabbnak tekintjük a zárlat három sorát, akkor észleljük: a dolgok búsulása csak ideiglenes lehet, hiszen a helycseréből fakadó sérelemnél erősebb – és életre hívó – törvény a gravitáció törvénye, az egyetemes illeszkedés parancsa, és az eleven töltetet adhat még a bántalom, alázat vagy elváltozás tényének is. A szöveg első öt sorában – mondhatnánk – Robinson kesereg, utolsó három sorában viszont a költő csillapít, sőt viszonylagosítja a fájdalmat. A *Stundenbuch* ajánlata (… *essen*!...) a saját akaratról való lemondást jelenti: a dolgok visszanyerik értelmüket, ha beilleszkednek a világot átható erők szövetébe.

Jut eszembe máris a másik páratlan rokon verssora, József Attiláé, aki néha ugyancsak hajlandó volt a dolgokkal tartani, és ugyanolyan helyeslő sóvárgó éleslátással fürkészte a „göncölök" fölöttünk és bennünk lüktető törvényeit (az *Ódá*ban: *Hallom, amint fölöttem csattog, ver a szivem*). *Mert ő is meghallotta a dolgok* sajgását, amikor így írt a *Külvárosi éj*ben: *Csönd, – lomhán szinte lábrakap / s mászik a súroló kefe; / fölötte egy kis faldarab / azon tünődik, hulljon-e.* De Rilkénél mindehhez társul a *rühmen*, *preisen*, *singen* motívuma (*dicsérni, áldani, megénekelni*). A költő feladata (és ez Rilke egész költészetét átitató olyan meggyőződés, amely a versünket is elkülöníti Saint-John Perse másképp nagyszerű Robinson-ciklusának tónusától) a méltatás, a lét magasztalása, elogiuma, dicsérete (a francia költő kötetének címe).

A *rühmlich* szóban rejlő *Ruhm* (*hírnév*) Rilke gondolkodásában különleges értelmet nyer. Egyik levelében – 1911. május 10-én – ezt írja Max Dauthendeynek egy versről: *E költemény olvastán az a vágyunk támad, bárcsak létezne még ma is dicsőség, dicsőség antik értelemben, ami egykor nem közismertséget (=Bekanntgemachtwerden: „ismertté-tettséget") jelentett, hanem rejtegetésre való alkalmatlanságot. Azt jelentette: ott állni, jelen lenni mindenek fölött, minden létforma centrumában*. A dicsőítés tehát azt jelenti: napvilágra hozni, kinyilatkoztatni, megszabadítani valami mélyen rejlő tökéletességet, eddig eltakartan ragyogó Lényeget, feltakarni és nyilvánvalóvá tenni: nyíltan igazságot mondani a görög *a-letheia* szó értelmében: *leplezetlenséget* létrehozni. Rilkénél ennek a *rühmlich* szónak van némi lovagkorra emlékeztető zörrenése, de ez a képzet-árny ennél a költőnél minden tárgyra-érzelemre rávetődhet. *Dicséretes* lehet egy szem *gyümölcs*,

egy *címer*, egy *heraldikus állat*, vagy *egy nő haja* (*berühmte Haare einer Frau*), de akár a *szerelmesek érzelmei* is (Rilke egy helyen a szeretők *híres* érzelméről beszél). Sőt azt mondja: a *szerelem kanyarja* is lehet híres (*Kurve der Liebe*). Ellen Delpnek ezt írja 1913. augusztus 14-én: *A rózsák gyönyörűek, gyönyörűen-dúsan roskadoznak, és magasztalják – ahogy ott állnak a vázában – az embernek saját szívüket, mérhetetlenül* (*de a mondatrész azt is jelentheti: magasztalják az ember saját szívét*).

Saint-John Perse csak annyira pöccinthette meg a Rilke-i alapfelfogást, hogy egy pillanatra a költői megbotránkozás-panaszát csalta költőnk tollára, – de csak öt sor erejéig. Hiszen érzékeljük, mintha két ihlet-részre törne a költemény: az első futamra, mint egy könnyű, hamar oszlani kész ködfelhő, úgy ereszkedik a mélabú ködfelhője… de a végleges mondandónak más medret vés a mélyebb belátás. Robinson keservét fellazítja a költőnek a dolgokkal kapcsolatos – csak költőként érvényesen megfogalmazott – tétele: minden negatívumot csak a dicséret ellenanyagával tudunk kilátásainkhoz illeszteni.

Ebben a dicséret-hitben az a rendkívüli, hogy Rilke a költő általános feladatává nyilvánítja a dicséreti kötelmet: nem csak a kétségtelen szépséget kell magasztalnia, hanem a jelentéktelen, névtelen (*namenlos*: mellékes, elhanyagolható, apró) formákban rejlő tökélyt is, a hatalmas jelenségek mellett a gyenge vagy törékeny létezők nagyszerűségét is. 1925-ös, *Baudelaire* című versében így ír a költőről: *de mert még őket is áldja, a kínjait, / romok közt szül végtelen tisztaságot: / s világ lesz még az is, ami megsemmisít.* 1921. december 20-án Muzotban írt versében a költő feladatát így határozza meg (saját fordításom):

Ó mondd, költő, mit csinálsz te?
– Dicsérek.
De hát a halál, és a borzalom,
hogy bírod azt, hogy tűröd el?
– Dicsérek.
De hát a jeltelenség, a névtelenség,
hogyan tudod azt, költő, megidézni?
– Dicsérek.
Honnan a jogod, hogy minden öltözetben,
minden maszkban igaz légy?
– Dicsérek.
És hogyan ismerhet egyszerre, akár csillag és vihar,
a csend s a féktelenség?
: – mert dicsérek.

Látjuk: Rilke kis nyolcsorosa a megfontolások egész raját rebbenti fel az olvasóban. Néha berzenkednénk, néha sokallnánk a költő paradoxonokban feszülő és feltisztuló igényességét; néha nem is értjük egészen, mi itt a véglegesség, s hogy ez a költő törekedett-e egyáltalán vegytiszta fogalmi-költői véglegességre. Úgy tűnik, ő azok közé az árnyékkedvelő halhatatlan halandók közé tartozott, akik főleg az ellentmondások közvetítő anyagaival tudják csak átadni legmélyebb meggyőződéseiket. Mindenesetre tény: ennek a lenyűgöző művésznek legfőbb hatástitka éppen ez a kifürkészhetetlen sokrétűség.

Mintha nem is hozzánk szólna, sokszor úgy érezzük, mégis a szívünkből beszél. Ha dodonai modora nem alapozná meg bennünk a legtisztább érzelmeket (bármit jelentsen ez), már rég eltűnt volna a feledés süllyesztőjében. De nem tűnt el. Hanem felmagasodik előttünk, meg-megismétli talányos varázsszavait, és nyomában minden nap világosabban tudunk élni.