Báthori Csaba  
*Egy Rilke-töredékről*

Rainer Maria Rilke verseinek (címmel ellátott befejezett darabjai-nak, címtelenül is teljes, vagy címtelenül töredéknek tekinthető, vagy a vázlat és töredék közt lebegő szövegeinek – mindegyik változat meg-jelenik kötetünkben) 1910-től haláláig, 1926-ig terjedő együtteséből ki-emelek 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 – ter-jedelmét 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 fo-lyamán állandósult, szinte alapszó-készletté keményedett, vissza-vissza-térő „kategóriák”-ban beszélő tónusát, hiszen minden egyes konkrét for-dulatnál 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 több-nyire feltétele az életrajzi háttér ismerete, a sajátos Rilke-i „mito-poéti-kai” (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 lé-nyegesen 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 zsúfoló-dásához, az ellentmondásokban mozgó, és a dolgokat-helyzeteket, érzelmi-szellemi tényállásokat zömmel az eldönthetetlenség síkján gör-gető 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 meg-lehetősen öntudatos „Rilke-tudomány” eszköztárával, hanem a szöve-gekkel 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 le-taglózó élményeit szerzi a század első esztendeiben, a gazdagodás és meg-rendülés, felmagasodás és megalázkodás, érkezés és elveszés szédítő ta-pasztalatait. 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 lát-ványos felrakást, – de a nagy alapszavak közül alig dereng valami. A *Dinge* (*dolgok*) a második sorban nélkülözi a szóban rendszerint meg-csendülő, 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 fordí-tásban (a kényszerű döntések prése alatt), ahol más igények is szerepet játszanak a kötött forma erőterében, alig-alig lehet megnevezni egyen-értékesét. 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 szö-veg –, 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 kezdeté-től egészen a *Sírfelirat*ig, mint valamilyen személyi igazolvány, az élet nyomasztó fordulataiban is nélkülözhetetlen kísérő, a lét lélegzete, szi-lárd viszonyítási pontja. (A *Sírfelirat*ban: *Rose, oh reiner Widerspruch*… /*Rózsa, ó tiszta* ellentmondás…/). De mondom, általában, ahogy a sza-vak nem túl erősen szítják fel Rilke-emlékeinket, úgy az elsődleges tar-talom sem tolul fel elemi erővel: nem hallunk messzeségről, legyőzésről, megvonásról, az éjszaka súlyairól, változásról, búcsúról, semmi hasonlóról.

Azonban ha tüzetesebben mustráljuk a szöveget, mégiscsak fel-sejlenek 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 ün-nepel 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 szokvá-nyosnál jóval összetettebb *boldogság*-képzeteit (*Glück*), másrészt: nyoma-tékosan 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 sza-vakkal (azt ecseteli, milyen „boldog” volt, hogy újra Párizst láthatja a háború után…): *„Boldog” /voltam…/, boldog annak a sokkal* méltányosabbboldogságnak *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 örömbána-tát elemezné. Mert ennek a soklényegű érzésnek természetéről még ezt is mondja : ez a megszorultság *nem akarja azt jelenteni,* *hogy az embernek eny-hítenie 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 centripetá-lisan 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 téve-dés, 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 – meg-bánásnak, penitenciának – nevezi) Rilke életművének más pontjain sza-vak különböző kontraszt-párjaival jelöli, az *Elégiák*ban (és egyéb versek-ben) például a *panasz*-*dicsőítés* fogalompárjával (*Klage*-*Rühmung*). Az *öröm*-*boldogság* (*Freude*-*Glück*) kettőse ugyan az érzelmi skála azonos ol-dalán helyezkedik el, az elválasztás ténye mégis más-más arcot kölcsö-nöz 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 szem-ben 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. Gyaní-tom, 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 mű-alkotások – zömmel képzőművészeti alkotások – varázsa). Mielőtt dió-héjban 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 vissza-sóvárgó 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 szenvedély-lyel szól – Saint-John Perse konkrétumok halmozásával ébreszt együtt-érzést hőse iránt.

Ha a francia vers-füzért tüzetesebben szemügyre vesszük, meg-hökkenünk: ott is a falakon belül veszteglő Robinson lép elénk, aki – miközben fejét a „*dohos fotel*” támlájára hajtja, és nyelve hegyével tapo-gatja 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 tükrö-ződik 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 fel-fénylik 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 be-nyomásunk, 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 tükrö-zések fényeivel illeti meg. Saint-John Perse-nél is feltűnnek a szavak: *avas fotel* (*welke Stube*), *szív*, *tiszta* fellegek (*rein*), *megvilágosul* (*geklärt*, ugyan-csak 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 ingo-ványára. 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 meg-próbálta visszaszerezni az 1913-ban egy raktárban elhelyezett, elkobzott, és árverésre váró ingóságainak egy részét (Rilke bérlakásának tulajdono-sa az árverésen elért összegből szándékozott kiegyenlíteni a költő lakbér-tartozását). 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 ösztön-zésekhez (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 egy-séges érzelmi töltetekre alapozott léttapasztalatokra épül), akkor be-látjuk: 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” fogal-maz 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.* (nyers-fordításban: *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 hely-zetére. 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 éle-tének 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 tapaszta-lat és változás formájában átél. Milyen boldog voltam megint azokban az októ-beri 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. köte-tünkben az* Óda Bellmanhoz *c. verset és a jegyzetet, a ford. megjegyzése) bol-dog volt, amikor bealkonyuló nyári estéken, baráti körben, még a tüdővészes be-tegnek 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 Város-dohos szoba-civilizáció felvillantott ellentéte sugallhatna. Rilke – a köl-teményben megfigyelői szerepben – az eredeti környezetükből kiszakí-tott tárgyakkal érez együtt, és Robinsont teszi meg ennek a búsulásnak őrévé. A figura mintha a mozgással, a helyváltoztatással magával szem-ben keltene gyanút. És megint a nagy Rilke-i ellentmondások labirintu-sában keressük az egyenes utat… A költészetben a mozgástól önmagá-ban rettegő görög filozófus, Hérakleitosz árnya folytonosan kísért. Köl-tők esetén nem ajánlatos homogén világképet keresni: a nagy költők rendszerint éppen a világ kontraszt-volumenének modellálásában jeles-kednek (hadd említsem a Baudelaire-től Rilkén és József Attilán át ko-runkig 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 moz-gásról. 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 civilizató-rikus 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 pana-szolja, és ebben a metaforában mintegy a világ iránti legtágabb lelki-ismeret 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 asz-tal 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 adat-tal 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 szó-fukarságát 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, amely-ben emberi egzisztenciát találtak, amelyhez emberi egzisztenciát gyűjtöttek hoz-zá. Ma pedig – Amerika felől – üres, közönyös dolgok tolonganak szemünk elé, látszat-dolgok, élet-kulisszák… Egy háznak – amerikai értelemben –, egy ameri-kai almának vagy ottani szőlőnek semmi köze ahhoz a házhoz, ahhoz a gyümölcs-höz, szőlőfürthöz, amelyen a mi eleinknek reménysége és türelmes tekintete nyu-godott. A megelevenült, átélt, a rólunk tudomással bíró dolgok ideje lejárt, vissz-ahozhatatlanok. Talán mi vagyunk az utolsók, akik még ismertek ilyen dolgokat.* Rilke ennek a vesztési traumának ellensúlyozására azt a paradox meta-forikus javaslatot teszi, hogy minél több dolgot kell láthatatlanná ten-nünk: növelnünk kell a világ láthatatlansági együtthatóját. A Robinson-parabola mélyebb értelme tehát ez: miután minden kezünk ügyébe eső, házias dolog elszakad rendeltetésétől, meghasonlik környezetével, min-den 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 vala-mi 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 ellen-súlyozása céljából (hogy Nathaniel Hawthorne egyik csodálatos el-beszélését említsem).

Rilke életműve szinte a kezdetektől, minden lélegzetvételében, a végekig ugyanazt az éthoszt visszhangozza, különböző szavak hang-kürtjével, de egyértelműen állandó, rendíthetetlen sarok-eszmékbe rejt-ve, 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 „vigasz-hajlamot”. 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 értelem-ben; szó szerint: *Minden dolgot repülni kész jóság ellenőriz, felügyel*). Az em-ber *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 mond-hatnám úgy is: az első rész bánatánál súlyosabbnak tekintjük a zárlat három sorát, akkor észleljük: a dolgok búsulása csak ideiglenes lehet, hi-szen 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 ben-nünk 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 kü-lönleges értelmet nyer. Egyik levelében – 1911. május 10-én – ezt írja Max Dauthendeynek egy versről: *E költemény olvastán az a vágyunk támad, bár-csak létezne még ma is dicsőség, dicsőség antik értelemben, ami egykor nem köz-ismertséget (=Bekanntgemachtwerden: „ismertté-tettséget”) jelentett, hanem rejtegetésre való alkalmatlanságot. Azt jelentette: ott állni, jelen lenni mindenek fölött, minden létforma centrumában*. A dicsőítés tehát azt jelenti: napvilág-ra hozni, kinyilatkoztatni, megszabadítani valami mélyen rejlő tökéletes-séget, eddig eltakartan ragyogó Lényeget, feltakarni és nyilvánvalóvá tenni: nyíltan igazságot mondani a görög *a-letheia* szó értelmében: *lep-lezetlenséget* létrehozni. Rilkénél ennek a *rühmlich* szónak van némi lovag-korra emlékeztető zörrenése, de ez a képzet-árny ennél a költőnél min-den 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* érzel-méről 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 alap-felfogást, 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 álta-lános 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 parado-xonokban 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 köz-vetítő 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.