

Gyöngyösi Mária az ELTE BTK Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszékének habilitált egyetemi docense. Kutatási területe a századforduló és a 20. század első felének orosz irodalma, orosz költészet és verstan, összehasonlító orosz–német irodalomtörténet és -elmélet.

Legutóbbi önálló kötete: *Стих – цикл – поэтика. Блок, Рильке, Пастернак. Русская культура в Европе / Russian Culture in Europe*, Bd. 12. Frankfurt am Main, 2016.

# „Az elválás tudománya” Ovidius *Keservei* és Mandelstam *Tristia* című versciklusa

Gyöngyösi Mária

„...sértett istenség irgalmat sosem ad.”<sup>1</sup>

„...így elvesztettem mind, ami elvehető,  
ám el nem hagy a szellemem, és itt él a szívemben.”<sup>2</sup>

„Csak az vigasztal, amit Anna mondott, hogy O. M.-nek nincs szüksége Gutenberg találmányára.”<sup>3</sup>

„De vannak emberek, mint kiderült, akik kezdettől fogva feladatul tűzték ki maguk elé, hogy nem csak életben maradnak, hanem vállalják a szemtanú szerepét is.”<sup>4</sup>

## 1.

Ovidius műveinek, illetve az antikvitás irodalmának motívumai, hősei és szüzséi Oszip Mandelstam (1891–1938) költészetében és esszéiben egyaránt fellelhetők. A *Szó és kultúra* című esszében latinul idézi a *Keservek* I. 3 első négy sorát, „Catullus ezüst trombitájának szavá[t]” (*Ad claras Asiae volemus urbes*), és említi Homéroszt is.<sup>5</sup> Már első, *Kő* című verseskötetében felbukkan a számára olyannyira kedves<sup>6</sup> Ovidius neve (vö. *О временах простых и грубых* kezdetű vers, 1914), megjelennek ovidiusi motívumok és Róma témája. Az alábbiakban Mandelstam következő alkotói korszakával, a *Tristia* című ciklussal foglalkozunk. Előjáróban szóljunk néhány szót a költő életéről.

Oszip Emiljevics Mandelstam az orosz irodalom egyik leggyengébb hangú lírikusa. Rövid párizsi és heidelbergi bölcész tanulmányok után<sup>7</sup> az 1900-as évek végén kezdte meg költői tevékenységét. Mire a '10-es évek elején a költészet virágzását és legmagasabb csúcát hirdető, Költők Céhe nevű akmeista csoportba belépett, néhány versét – valószínűleg a szimbolista költő, Vjacseszlav Ivanov közbenjárására – már sikerült publikálnia a tekintélyes *Apolló* folyóirat hasábjain. Első kötete *Kő* címmel 1913-ban jelent meg (a 2., bővített kiadás 1915-ben), második verseskötetét 1922-ben *Tristia* címmel adta ki. A kötetbe felvett versek 1916 és 1920 között születtek, kivéve az utolsót, amely 1921-ben íródott, és 1922-ben nyerte el végleges formáját. Mandelstam életének eseményekben gazdag időszaka ez: verseket is ihlető találkozások Marina Cvetajevával Koktebelben, Petrográdban és Moszkvában, anyja halála, majd az októberi forradalom, amely előhívja költészetében a hazafias témákat; 1918

júliusában incidens a csekával, amely után Harkovba menekül. A költözés és a vándorlás lassanként állandósul életében: 1919 augusztusában a Krím félszigetre utazik, itt éri az első letartóztatás, amelyből – mint a későbbiekben még többször is – barátai közbenjárására szabadul. Mandelstam nagyon szerette a krími tájat és a tengert, számára a Krím bizonyos értelemben „az antikvitás hazai variánsává vált”.<sup>8</sup> 1920 nyarának végén Feodosziából Batumiba, majd onnan Tifliszbe utazik, ősszel a petrográdi Művészetek Házában, később a Tudósok Házában talál ideiglenes otthonra. 1921 márciusában Moszkva érintésével Kijevbe megy, egy évvel később feleségével, Nagyezsdával Moszkvában telepedik le. Ez az időszak már a következő alkotói korszakához tartozik, ezért részletesen nem tárgyaljuk.

A *Tristia* versciklus különleges helyet foglal el az életműben. A korai Mandelstam-líra „matt” színei után ebben a második kötetben a „frissességével elbűvölő hangot” emelte ki az egyik recenzió,<sup>9</sup> ugyanakkor még nincs meg az a nyersebb intonáció és kihívó hang, amely az 1926–1930-as időszak hallgatása utáni versekben jelenik meg, és amely miatt Szergej Averincev e kései korszak líráját a „kihívás költészetének” nevezi.<sup>10</sup> Az 1917-es októberi forradalom utáni történelmi várakozás és a személyes élet viszonylag (a '30-as évek megtorlásaihoz képest!) nyugodt időszakában Mandelstam az antikvitás rekvizitumaival rendezte be verseinek terét, soraiba a görög és római mitológia és irodalom reminiscenciáit szövi, az otthonosság atmoszféráját és az idő lassú, nyugodt folyását Hellas és Róma életének hétköznapijaiból vett képekkel festi meg. Így jön létre az a semmivel össze nem téveszthető mandelstami hang, amely ekkor még mentes a sztálini terror kiváltotta kétségbeesett, disszonáns regiszterektől.

Ha az antikvitás szellemében megteremtett otthonosság tárgyait és légkörét említettük, rögtön hozzá kell tennünk, hogy az így jellemzett Mandelstam-versek világa olyasvalami, ami jószerével hiányzott a költő életéből. Ha hihetünk Csukovszkij memoárjának: amikor Mandelstam a petrográdi Tudósok Házában élt, egyetlen saját használati tárgya a cigarettája volt; nem csak a személyes tárgyak kultusza, de bármiféle megállapodott életforma távol állt tőle.<sup>11</sup> Vagy idézhetünk szemléltetésképpen a költő feleségének visszaemlékezéseiből, az „Iratár és hang” fejezetből: „Kijevbe egy kézikosárral érkezett O. M. Abban tartotta az édesanyja a cernát meg a varrást, és O. M. cipelte magával, mert ez az egyetlen tárgy maradt meg anyjától. Nagy lakat lógott a kosáron. O. M. azt mondta nekem, hogy anyja levelei vannak a kosárban, meg még valamilyen írások. Maga se tudta, hogy mit tett bele.”<sup>12</sup> A kéziratok nemlétének (illetve elrejtésének) később természetesen megvoltak az előnyei, ami a hatalom számára bizonyító erővel bíró és a költőre veszélyes versek szövegét illeti, ahogy erről például Nagyvezda Mandelstam is beszámol:<sup>13</sup> sokkal jobb volt, ha a barátok emlékezetében őrződtek; így zuhant vissza a szovjet kultúra a Sztálin-érában az írásbeliség előtti állapotba.

A versciklus címe az ovidiusi előképre utal, azonban a versekben bőségesen fordulnak elő reminiscenciák az ógörög irodalomból és más latin költők műveiből is,<sup>14</sup> és jelen van az aktuális és a történelmi orosz tematika (Mandelstam egészen a Péter cár előtti Moszkvai Ruszig megy vissza),<sup>15</sup> valamint találunk orosz irodalmi előzményeket is. A versek keletkezésének idején a költő intellektuális horizontját az antikvitás és a kereszténység szelleme határozta meg, de megjelennek zsidó témák is.<sup>16</sup> Időben és térben nagy távolságokat jár be a költő: a mitikus kortól a háborús jelenig, Hellas és Róma,<sup>17</sup> Konstantinápoly és Jeruzsálem, Pétervár-Petrográd-Petropolisz és Moszkva, végül, mint legfontosabb, a Krím félsziget szerepel a lírai szüzsék helyszínéeként. A hely sokszor nem is azonosítható pontosan, inkább „szinkretikus” (Jurij Levin): a Krím, Hellas, a holtak birodalma és a lélek terének elemei együtt alkotják.<sup>18</sup>

A gyakori mitológiai témák, alakok és helynevek miatt egyes kutatók szinte meg sem említik Ovidius műveinek és életrajzána szerepét (pl. Ligijja Ginzburg). Pedig jó néhány szöveg-hely utal a nagy római költőre és száműzetésben írott műveire. Ilyen például a 9. vers<sup>19</sup> korábbi szövegváltozatában szereplő, Ovidius (*Овидий*) névvel paronomazikus kapcsolatban lévő *овиди*, ‘szemhatár’ szóalak (*Я через овиди степные / Тянулся в каменистый Крым*); a latin nyelvre utaló *источник речи италийской*, ‘az olasz nyelv forrása’ kifejezés (2); valamint a (12) több eleme is: Szibéria a dekabristák száműzetésének egyik helyszíne volt, a *сказавшие правду*, ‘akik megmondták az igazat’ szintagma utalhat Ovidius száműzetésének egyik lehetséges okára, de általában az igazságot kimondó és a következményekkel nem törődő költőre is, végül a *в скорбном мире*, ‘a keserves világban’ és a *дорожной скорби груз*, ‘az út keserűségének, fájdmánának terhe’ (24) kifejezésekben a ‘keserűség, fájdalom’ szótöve egybecseng az ovidiusi *Tristia* orosz címével: *Скорбные элегии*, ‘Kesergő elégiák’.<sup>20</sup> A versekben motívum rangjára emelkedik a *наука*, ‘tudomány’ főnév (13, 24) és az ezzel rokon *научиться*, ‘megtanulni’ ige (5, 6), amelyek az *Ars amatoria* orosz címének (*Наука любви*) szavát ismétlik. Természetesen vannak olyan motivikus párhuzamok is, amelyeket nem lehet egyértelműen Ovidiustól eredeztetni.



Oszip Mandelstam (1891–1938)

(forrás: russiapedia)

## 2.

A *Tristia* 42 verse közül az első, amelyre jellemző az antik színezet, a 13. vers (*Золотистого меда струя из бутылки стекла...*, ‘Az aranyló méz sugara csorgott az üvegből’). Taurisban (így nevezi a költő a Krímet) vagyunk, a nyitó képben lassan csorgó mézet látunk és a ház asszonyát, aki a vállá fölött hátranézve mesélni kezd magukról. Mindkét motívum nagyon jellegzetes a ciklus szempontjából: a sűrű méz folyása az idő múlását is megmutatja, amit néhány sorral lejjebb egy hasonlat erősít: *Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни* (‘Mint nehéz hordók, gurulnak a nyugodt napok’). A *méz, méhek, darazsak* motívuma a költészet, a nap, az élet, de ugyanakkor Persephoné és az Alvilág motívumához kapcsolódva vagy ezek metaforájaként a versek egész során vonul végig.<sup>21</sup> Már itt meg kell jegyeznünk, hogy az idő lassú folyására, az örök körforgásra utaló mondatok gyakran ikonikusan, nyílt szótagokban előforduló hangsúlyos (és ezért hosszú)<sup>22</sup> magánhangzók ismétlődését tartalmazó sorokban öltönek testet, amelyek maguk is lassítják a versbeszédet. Ezt a célt szolgálja a vizsgált versben az orosz költészetben ritka,<sup>23</sup> ‘súlyos és lassú’ ötütemű anapesztus is.<sup>24</sup> Mandelstamnak ebben a versében az idő témájához nem kapcsolódnak olyan ovidiusi konnotációk, amelyek például a római költő feleségéhez írott verses levelében jelennek meg: ‘s bár nem telt le időm, máris öreg vagyok én’; ‘én itt maradok meghalni e tájon’ (*Levelek Pontusból* I. 4. 20, 43; ford. Kartal Zsuzsa); a száműzött költő ugyanitt panaszoja

Золотистого меда струя из бутылки текла  
 Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:  
 – Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,  
 Мы совсем не скучаем, – и через плечо поглядела.

Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни  
 Сторожа и собаки, – идешь, никого не заметишь.  
 Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни.  
 Далеко в шалаше голоса – не поймешь, не ответишь.

После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,  
 Как ресницы, на окнах опущены темные шторы.  
 Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград,  
 Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.

Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,  
 Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке;  
 В каменной Тавриде наука Эллады – и вот  
 Золотых десятин благородные, ржавые грядки.

Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина,  
 Пахнет укусом, краской и свежим вином из подвала.  
 Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, –  
 Не Елена – другая, – как долго она вышивала?

Золотое руно, где же ты, золотое руно?  
 Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,  
 И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,  
 Одиссей возвратился, пространством и временем полный.

\*

kegyvesztettségét, az idő lassú múlását és ereje fogyását. A *méz – méhek – Persephoné – Alvilág* motívumkomplexum Mandelstam ciklusában a verset – derűs hangvétele ellenére – a halál témájához is köti, Bacchus, a meghaló és feltámadó istenség említése azonban a halál és az élet szoros összetartozásának, a természet ciklikus megújulásának gondolatát jelzi.

A nyitó strófa másik jellegzetes motívuma (a nőalak) abba a feminizáló vonulatba illik, amely meghatározó Mandelstam *Tris-tiájában*. Nem csak a versek címzettjeiről van szó, hanem arról is, hogy a lírai szüzsék szereplői,<sup>25</sup> a fel-feltűnő mitológiai, irodalmi hősök túlnyomó része is nő (a Múzsák, Sapphó, Aurora, Proserpina, Athéné, Antigoné, Helené, Psyché, Cassandra, Eurydiké stb., másfelől Lenore, Szolominka, Ligeia, Séraphita, Lorelei stb.), bizonyos elvont kategóriák nyelvtani neme pedig több főnevet is szintén ide, a nőnemű szavak közé sorol (*тяжесть*, ‘teher, súlyosság’, *нежность*, ‘gyengédség’),<sup>26</sup> illetve egyes motívumszerűen visszatérő főnevek is nőneműek (például *ласточка*, ‘fecske’). Ahogy a későbbiekben kiderül, a költő világosan kimondja, mi a dolguk a férfiaknak és mi a nőknek az életben, és ez ugyanúgy érvényes az antikvitásra, mint az örök ismétlődés jegyében szemlélt későbbi korokra és a jelenre.

Térjünk vissza a vershez! Mandelstam néhány ecsetvonással megteremti a mediterrán tájat és környezetet: ez a „szomorú” (pечальная),<sup>27</sup> később „kövesnek” (каменная) is nevezett Tauris, a kert, a „Hellas tudományaként” (!) aposztrofált szőlőművelés, „álmos hegyek”, ágyások, fehér oszlopok. Majd visszavezet a belső térbe: fehér szoba, benne ecet- és festékszag, friss bor illata. Mintha csak a ház asszonyával folytatott társalgás fragmentumait hallanánk, élőbeszédet imitáló fordulatokkal találkozunk: *Ну, а в комнате белой* („Na és a fehér szobában”); *Помнишь, в греческом доме [...]*? („Emlékszel, a görög házban [...]?”). Az ünnepélyes, archaikus stílus és a köznyelvi kifejezések keveredése egyébként az egész versciklusra jellemző. Az emlékezés Pénélopé alakját hozza be a beszélgetésbe, amit a rokka említése készít elő: *в комнате белой, как прялка, стоит тишина* („mint a rokka, áll a fehér szobában a csönd”). Több kutató is írt Mandelstam „pontatlanságairól”, „következetlenségeiről”,<sup>28</sup> ebben az esetben arra figyelhetünk fel, hogy Pénélopé itt nem szó, hanem hímез: *Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, – / Не Елена – другая, – как долго она вышивала?* („Emlékszel, a görög házban: ő, akit mind szerettek, – Nem Helena, az a másik –, milyen sokáig hímzett?”). A záró versszak felütése az aranygyapjú – ismétléssel nyomatékosított – nosztalgikus említése (a költő a sóhajszerű első verssorban meg is szólítja), amelyet a tengeri út (vö. Ovidiusnál a tenger, a vihar és a hajó motívumaival) egészen tömör, de annál érzékletesebb leírása követ.<sup>29</sup> A hosszú tengeri út attribútuma, amely út egyébként mind az argonautákra, mind a vers kulminációját jelentő Odysseus-történetre vonatkozatható, nem csak a hullámok „zaja” (zúgása, morajlása), hanem a hullámok súlyossága, hatalmassága is, ilyen módon megvalósul a vers körszerkezete, visszaérünk a lassan és súlyosan csorgó méz képéhez. A már említett magánhangzó-ismétlések közül itt a hangsúlyos *O* lesz különösen feltűnő, de a versszak hangszerelésében, harmóniájának<sup>30</sup> megteremtésében az *R*, *V* és *P* hangok alliterációja is fontos szerepet kap; a zárlat különös gondolati-esztétikai minőségére már Mocsulszkij is felfigyelt, aki szerint e „zseniális” sorokban több a görög szellem, mint a „tudós Vjacseszlav Ivanov egész antik költészetében”.<sup>31</sup>

*Золотое руно, где же ты, золотое руно?  
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,  
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,  
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.*

*Az aranygyapjú, az az ősi aranygyapjú hova lett?  
Súlyos vizeken, küzdvén a habokkal, tengeri szörnyvel,  
majd elhagyván a hajót, nyüzött vásznat-kötelet  
im Odüsszeusz is hazatért: telitődvén térrel, idővel.*

(Erdődi Gábor fordítása)

Az ismétlődések, analógiák így több összefüggésben is megjelennek: megfelelés van a „súlyos hullámok a mitikus hősök tengeri útján” (amely hősök és utak között is már párhuzam van), illetve a „súlyosan folyó sűrű méz a hétköznapok világában” között, másrészt a meg nem nevezett, de egyértelműen jelzett Pénélopé „hímzése”, illetve a házban lévő (pontosabban egy hasonlat által megjelenített) rokka mint a jelenhez tartozó reália között. Mandelstam költői világának egyik legsajátabb tulajdonsága ez az immár szállóigévé lett „sóvárgás a világ kultúrája felé” (*тоска по мировой культуре*),<sup>32</sup> amelynek szellemében a költő legyezőszerűen teríti ki az idősíkokat,<sup>33</sup> szimbolikus erejű személyneveket (illetve, általában, tulajdonneveket) állít egymás mellé, átjárást biztosít a szakrális és a profán, a mitikus és a hétköznapian mai („teázás után”, „függönyök”)<sup>34</sup> között, és mindeközben igen erősen támaszkodik a szavak hangzásában rejlő hasonlóságokra is (például: a *Lenor*, *Szolominka*, *Ligeja*, *Szerafita* vagy a *Rosszija*, *Leta*, *Loreleja* sorokban).

Terras kitűnő tanulmányában az általunk vizsgált versről mindössze egy rövid bekezdés szól. A kutató úgy vélte, hogy a görög atmoszféra ellenére valójában nem klasszikus témáról van szó, hanem arról, hogy a „Mediterráneum világa” „semmit sem változott azóta, hogy az argonauták a Fekete tengeren hajóztak”, illetve hogy a „költő úgy érzi magát, mint Odysseus, aki visszatért szülőföldjére, Ithakára”.<sup>35</sup> Utóbbi megállapítással a vers és az egész *Tristia* kontextusában lehetne vitatkozni, most azonban számunkra fontosabb a *hazatérés* motívum helyének meghatározása. Ez a motívum a ciklus egésze és a száműzött Ovidius (aki nem térhetett haza) életrajzának és műveinek összefüggésében nyeri el igazi jelentését: a *hazatérés* a *Tristia* című versben a *búcsú* és az *elválás* motívumaival kerül párba, illetve ellentétbe.

A ciklus címadó verse Ovidius *A száműzött búcsúja* címen ismert elégiájával (*Tristia* I. 3) áll szoros tematikus rokonságban. A mandelstami technika, amely korszakokat, szerzőket, szüzséket vetít egymásra, stilisztikai szinteket kever, és – másfelől – néha „pontatlanságokhoz” vezet, itt is tetten érhető. A vers kérdések sorát indítja el az olvasóban. Mit keres a jószág (*жуют волы*)<sup>36</sup> és a városi őrjárat (*вигилий городских*) egymás mellett? Miért említi a költő háromszor is a kakast? (Ovidius elégiájában egyébként nem szerepel kakas.)<sup>37</sup> És miért csapkod szárnyával a kakas a városfalon? Alekszandr Blok verséből származó intertextusnak tekinthető-e az *И чты обряд* („szentként tisztelem a szertartást”) kifejezés, vagy csak véletlen egybeesésről van szó? Vagy talán a „kakas” is Bloktól jön, a *Шаги Командора* („A Kormányzó léptei”) című versből?

Az elégia az elválás témájával indul (*Я изучил науку расставанья*, „Tanulmányoztam és megtanultam az elválás tudományát”), majd e sor után kibomlik a búcsú képe előbb a metaforikus „egyszerű [azaz kibontott] hajú éjjeli panaszok” (*В простоволосых жалобах ночных*), azután az útra kelésig hátralevő idő említésével. Az éjszakai várakozás motívuma valóban felidézheti Blok említett versét, amelyben a saját sorsát Don Juanéval rokonító lírai hős várja a Kormányzót vacsorára (tehát közel a büntetés, a bosszú, a bűnökért való megfizetés). Utóbbi motívum explicit módon nem realizálódik Mandelstamnál,<sup>38</sup> tehát csak az *éjszaka*, a *várakozás* és a hajnalt jelző *kakaskukorékolás*, valamint a *nőalak* jelenléte (Bloknál Donna Anna)<sup>39</sup> köthető Bloknak e verséhez. De a másik Blok-idézet is elnyeri értelmét. „Tudom szent rendjét”, így hangzik a kifejezés Pór Judit fordításában, amelyet Mandelstam Bloknak egy másik verséből kölcsönöz, ahol a lírai hős öniróniával szemléli a szerelmek egyforma szertartásrendjét és abban a maga

*Tristia*

Я изучил науку расставанья  
В простоволосых жалобах ночных.  
Жуют волы, и длится ожиданье –  
Последний час вигилий городских,  
И чты обряд той петушиной ночи,  
Когда, подняв дорожной скорби груз,  
Глядели вдаль заплаканные очи,  
И женский плач мешался с пеньем муз.

Кто может знать при слове «расставанье»,  
Какая нам разлука предстоит,  
Что нам сулит петушьё восклицанье,  
Когда огонь в акрополе горит,  
И на заре какой-то новой жизни,  
Когда в снях лениво вол жует,  
Зачем петух, глашатай новой жизни,  
На городской стене крылами бьёт?

И я люблю обыкновенье пряжи:  
Снует челнок, веретено жужжит.  
Смотри, навстречу, словно пух лебяжий,  
Уже босая Делия летит!  
О, нашей жизни скудная основа,  
Куда как беден радости язык!  
Все было встарь, все повторится снова,  
И сладок нам лишь узнаванья миг.

Да будет так: прозрачная фигурка  
На чистом блюде глиняном лежит,  
Как беличья распластанная шкурка,  
Склонясь над воском, девушка глядит.  
Не нам гадать о греческом Эребе,  
Для женщин воск, что для мужчины медь.  
Нам только в битвах выпадает жребий,  
А им дано гадая умереть.

\*

Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы.  
Медуницы и осы тяжелую розу сосут.  
Человек умирает. Песок остывает согретый,  
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

Ах, тяжелые соты и нежные сети,  
Легче камень поднять, чем имя твое повторить!  
У меня остается одна забота на свете:  
Золотая забота, как времени бремя избыть.

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух.  
Время вспахано плугом, и роза землю была.  
В медленном водовороте тяжелые, нежные розы,  
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела!

*Az arany dús méz az üvegből míg csöbögött*

Az arany dús méz az üvegből míg csöbögött,  
oly súlyosan s lassan, hogy mondani tudta a háziasszony:  
„Szomorú Tauriszban az élet, hova sors vaksága lökött,  
nem unalmas” – s a vállá felett nézett tul a halmon.

Ahová ellátott, Bacchust istenítik:  
a világ csupa ör s csupa eb – méz, egy lélekre se lelve –  
Amiként súlyos hordók, a nyugodt guruló napok itt...  
Néhány hang... Messze a ház – nem is érted, méz,  
egy szót se felelve.

Az uszonna-tea megvolt. Várt minket aranyszínű kert.  
Az ablakokon a redőnyök – szempillák leeresztve,  
Mentünk a fehér oszlop mellett, mit a szőlő zöldbe tekert,  
S levegő üvege ömlött tul az álmatag esti hegyekre.

S mondám: „ime a szőlő, mint ókori ütközet, él,  
hol a göndör harcosok im göndör renden verekednek,  
S a köves Tauriszban Hellász ős-tana kél:  
sora sok nemesen mívelt aranyos színű kertnek.

S odabent? mint rokka, fehér szoba csendje lebeg,  
Őspincékből az ecet, festék s friss bor szaga árad,  
Emlékszel? a nő a görög házban, kit mind kérlelt-szeretett,  
Nem, nem Heléna – a másik, ó mennyit szőtt, várva urára.

Az aranygyapjú, az az ősi aranygyapjú hova lett?  
Súlyos vizeken, küzdvén a habokkal, tengeri szörnyel,  
majd elhagyván a hajót, nyüzött vásznat-kötelet  
im Odüsszeusz is hazatért: telitödvén térrel, idővel.

*Erdődi Gábor fordítása*

szerepét (*Ha островах* című vers). Tehát Mandelstamnál is egy ismétlődő szituáció „szertartásáról” van szó:<sup>40</sup> ez pedig a búcsú, az elválásig (a kakas kiáltásáig) együtt töltött éjszaka. Innen szemlélve a kibontott női haj már nem csak az Ovidius *Keserveiben* (I. 3) többször is szereplő „dült” haj (43, hasonló: 94), hanem egyszerűen a szeretett nő haja is lehet. Erről tanúskodik Mandelstam esszéjének részlete: „Mint mikor a szerelmes a csöndben összetéveszti a gyöngéd neveket és hirtelen eszébe jut: mindez már volt – a szavak is, a haj is, a kakas is, amelyik az ablak alatt kukorékolt – ez kiáltott már Ovidius *Tris-tiájában* is, – és az ismétlődés mélységes öröme, szédítő öröm keríti hatalmába [...]”<sup>41</sup>

A kakas kiáltása a második versszakban már valamiféle új élet kezdetét jelzi (*какой-то новой жизни*), s ez egy újabb témát vezet be, amely tele van kérdésekkel: „ki tudhatja? milyen búcsú? mit ígér? miért?” A négy kérdés füzére a jövő bizonytalanságának és kifürkészhetetlenségének filozófiai problémáját hivatott jelezni. A kérdéseket a költő válasz nélkül hagyja, csak a *kakas*, az *új élet* és a *városfal* motívumát ismétli meg újra. Itt válhat végképp relevánssá *A Kormányzó lépteinek* néven nem nevezett, de attribútumaival világosan jelzett városa: Pétervár, a főváros (Blok verse 1910–12-ben íródott), amely megfeleltethető Ovidius Rómájának. Érdekes és jellemző, hogy – Blokkal ellentétben – Mandelstam nem írja nagy kezdőbetűvel az „új élet” kifejezést, amely így, a bizonytalanságot kifejező jelzői határozatlan névmással együtt (*какой-то*, valamilyen) is utal Dantéra.<sup>42</sup>

A harmadik versszakban minden megváltozik: az elválás és a jövő témáját felváltja az otthon és a hétköznapok világának versszakindító képe: a fonás („Én szeretem szép rendjét a fonásnak”), amely egy sorral lejjebb mindazonáltal a szöves attribútumait kapja (újabb „pontatlanság”): „vetélő futkos, orsó duruzsol”. A lírai én váratlan közlése, amely nyelvtanilag is motiválatlan a kérdések utáni „és”-sel (*И я люблю обыкновенье пряжи* „És szeretem a fonás rendjét [azaz: ahogy történni szokott]”), előkészíti Delia alakjának megjelenését, aki Tibullus elégiájában egy elképzelt és vágyott jövőbeli jelenetben a költő hazaérkezése<sup>43</sup> előtt dajkájával üldögél, a dajka pedig fon:

*Csak te maradj hozzám hű, kérlek, s tiszta szemérmed  
őre a dajka legyen, nincs baj, amíg vele vagy,  
s lámpavilágnál ül veled, és elmondja meséit,  
s rokkából ereget gyors, ragyogó fonalat,  
míg a nehéz munkában a szolgáló szemé lassan  
elnehezül, s álom nyugözi fűrge kezét.  
Akkor hirtelen ott termek, nem sejtí a házban  
senki se, mintha az ég küldene vissza neked.  
Te pedig ott hosszú hajadat kibontva, meztí láb,  
nézz rám, és gyere majd, Delia, futva felém.  
Ezt kérem csak, e szép órát rózsás paripákkal  
a ragyogó Hajnal hozza el újra nekünk.*

Tibullus: *Elégiák* I. 3, 83–94 (Vas István fordítása)

Másrészt a *fonás*, *fonal* utalhat a Párkákra (Moirákra) is, amennyiben a *sors* – a fentebbi kérdésekben is megjelenő – témája (2. versszak) az utolsó versszakban teljesedik ki. A vers nyitó *búcsú*képére tehát a *hazatérés* képe felel, amelyben Mandelstamnál a kedves úgy repül a költő felé, mint a hattyú pihetolla (Pór Juditnál: „nézd, nézd csak meztí lábás Déliádat, / repül feléd, akár a hattyutoll”). Ez a hasonlat Tibullus Deliájának szüzies fehérségéből nő ki (23–26):

*Mit használt neked Isised itt, ó, Delia? vagy, hogy  
gyakran a szent csörgőt rázta – hiába! – kezed,  
és használ-e sok áldozatod, s hogy közben a tested  
tisztá, fehér, szüzies – ágyad és önmagad is?*

Az otthon és az újbóli találkozás boldogságának képét – Tibullusnál ez csak képzeltbeli, Mandelstam viszont mint valóságosat írja le: „nézd, nézd csak” – váratlanul a költő felkiáltása váltja fel: „Az öröm nyelve mily sivár, szegényes, / ó, életünknek csenevész töve!” Az öröm szegényes nyelve ellentétbe kerül az első versszak *bánat*-motívumaival (*жалобах, скорби груз, заплаканные, женский плач* / „jajongásból”, „az úti bánat a vállra terült”, „kisírt”, „nősírást”), de a nő(k) sírásába a Múzsák éneke (*пенье муз*) vegyült, tehát a búcsú egyik résztvevője: költő, és az elválásról a Múzsák segítségével megszületik (megszülethet) a mű. Az öröm nyelve tehát „sivár”, az életnek illetén alapja „csenevész”, mivel sokkal gyakoribb a bánat, jóval gazdagabb ennek kifejezésére és megjelenése az irodalomban. Ez a sóhajszerű felkiáltás egyben előre is mutat az utolsó versszakra, amely a „meghalni” (*умереть*) szóval fog végződni. Majd a versszakot azok a szentenciaszerű sorok zárják, amelyek a *Tristia*, sőt Mandelstam egész munkásságának költői alapállását és poétikáját írják le: „Volt már minden, ismétlődik csak, édes / csupán a felismert perc öröme” (*Все было встарь, все повторится снова, / И сладок нам лишь узнаванья миг*).<sup>44</sup> A (13) vers elemzése során már meggyőződhetünk arról, hogy Mandelstam költői világában az örök ismétlődés és az analógiák törvénye uralkodik (ezért kiálthat fel a lírai én: „Aranygyapjú, hát hol vagy, aranygyapjú?”) – ez most a *Tristia* idézett szövegrészében explicit módon is kifejezést nyert.

A vers eddigi narratív, kérdő, felkiáltó, aforisztikus intonációi után az utolsó versszak egy demiurgikus, teremtő mondattal indul: „Hát legyen úgy”.<sup>45</sup> Értelmezésünk szerint ennek jelentése: a költő maga teremti verseit, és az örök visszatérés szellemében fogalmazza meg a világról és az életről szóló gondolatait. A második versszak kérdéseire – vajon mit hoz a jövő? mi történik az elválás után? – most a jóslás ad választ: „az agyagcsészealjzat [...] beborítja egy áttetsző alakzat – / egy lány hajol a viasz fölibe.” Itt a jóslás ovidiusi<sup>46</sup> vagy tibullusi<sup>47</sup> motívumától és módozataitól távoli, orosz irodalmi előképek kerülnek az előtérbe: Zsukovszkij *Szvetlana* című balladája, amelynek első strófája orosz népszokások alapján a lányok különböző jóslásait írja le a karácsonyi ünnepkörben (főleg Vízkereszt előestéjén), illetve a *Szvetlanát* mottójában idéző és rá reflektáló Puskin-mű, az *Anyegin*. Mindkét 19. századi költő említést tesz a megolvasztott és vízbe folytatott viasz formájából való jóslásról, amely a jövőről és a lány jövődöbelijéről hivatott szólni. Tatjana pontosan így faggatja a jövőt, mégis a másik nőalak, Szvetlana története lesz releváns a szüzse szempontjából: ő nem viasszal, hanem éjfélkor két gyertya mellett a tükörből akar jósolni, majd álmában (Bürger Lenoréjához hasonlóan) utazást tesz „sápadt és csüggedt” vőlegényével, akit, miután egyedül marad, végül egy koporsóban fekvő halott képében lát viszont. Bár a kulminációs ponton Szvetlana felébred rémálmából (megszólal a *kakas* is!), és a ballada boldog véget ér (vö. a boldog viszontlátás motívumával a Mandelstam-vers 3. strófájában), éppen a *halál* témája aktualizálódik Mandelstam versének zárlatában és a *Tristia* ciklusban több helyütt is (egyébként az *Anyegin*ben is: Anyegin párbajban – amely megfelel a „vas a férfinek” szerepnek – megöli Lenszkijt, amit Tatjana jós álma készít elő<sup>48</sup>).

A korábban említett feminizációs tendencia a versciklusban általában is – a kedvesség, a bensőséges viszony kifejezésére szolgáló – kicsinyítő képzős alakokkal kapcsolódik össze (*подружка, Антигона*, „kis barátnőm, Antigoné”; *голубка Эвридика*, „galambom, Eurydiké”; *ласточка и дочка*, „fecském-kislányom), és nincs ez másként az elemzett versben sem: rímpezícióban szerepel a *фигурка*, ‘kis alak’ és egy hasonlat *икурка*, ‘kis állatbőr’ szava.<sup>49</sup> A lány a viasz<sup>50</sup> alakjából, jóslással akar a jövőbe látni. Így volt ez a mitikus korban, az antik szerzőknél és a későbbi költőknél, s máig sem veszítette el érvényét – ezt olvashatjuk ki a 20. század elejére nem éppen jellemző részletet szerepeltető strófából. De minden gyengédség ellenére, amellyel a költő szemléli őt, a lány vagy asszony, aki az első

*Tristia*

Szétszórt hajú jajongásból tanultam  
a válás tudományát. Rág, neszez  
almán a jószág... vámi egymagunkban...  
az őrzéret végső órája ez.  
Tudom szent rendjét a kakasos éjnek –  
az úti bánat a vállra terült,  
kisírt szemek a messzeségbe néztek,  
s múzsák dalába nősírást vegyült.

Ki tudhatja, mikor azt mondja – válás,  
hogymi vár rá, mekkora szakadék,  
hogymit jövendöl a kakaskiáltás,  
mikor az Akropoliszon tűz ég,  
valami új életre virradóra,  
mikor mélan rág almán a barom,  
hogya kakas, új élet hírhozója,  
mivégre verdes a városfalon?

Én szeretem szép rendjét a fonásnak:  
vetelő futkos, orsó duruzsol,  
nézd, nézd csak mezítlábas Déliádat,  
repül feléd, akár a hattyutoll.  
Az öröm nyelve mily sivár, szegényes,  
ó, életünknek csenevész töve!  
Volt már minden, ismétlődik csak, édes  
csupán a felismert perc öröme.

Hát legyen úgy: az agyagcsészealjzat  
mint kiterített mókus teteme,  
beborítja egy áttetsző alakzat –  
egy lány hajol a viasz fölibe.  
A görög Ereboszról nem mi jóslunk,  
asszonynak viasz, vas a férfinek.  
Minekünk csak a harcmező a sorsunk,  
nekik – jövendőt mondvá halni meg.

*Pór Judit fordítása*

*Nővérek – gyöngédség s teher...*

Nővérek – gyöngédség s teher –, egyformák vonásaitok, szívják a méhek s darazsak a súlyos terhü rózsát. Meghal az ember, és kihül a naptól izzított homlok, és elviszi a tegnapi Napot fekete hordágy.

Ó, lépesmézek terhe és szemek a gyöngé hálón,  
könnyebb követ emelni, mint ismételni neved!  
Egyetlenegy gondom maradt csak ezen a világon:  
arany gond, hogy hajítsam el, idő, a terhedet.

Zavaros levegőt iszom, mint föl kavart, sötét vizet,  
ekék szántották az időt, s földből lettek a rózsák.  
A vízörvényben súlyos-gyöngé rózsák terhe ellebeg,  
s gyöngédség és teher belőlük fonta koszorúját.

*Baka István fordítása*

versszakban indulni készülő kedvesét siratta, és aki most jósol, korántsem gyenge. Az ő osztályrésze a jövő tudása, a távozó elbúcsúztatása, az otthon őrzése (fonás, agyagedény),<sup>51</sup> és ő az, akinek elhagyatva kell meghalnia:

*A görög Ereboszról nem mi jóslunk,  
asszonyoknak viasz, vas a férfinek.  
Minekünk csak a harcmező a sorsunk,  
nekik – jövőndőt mondva halni meg.*

A fegyveres harc (*медь*, „bronz [réz]”, *в бумвах*, „ütközetekben”) tehát a férfiak dolga. Ez a téma Mandelstamnál – ha eltékintünk a „nagy háborúra” reflektáló (2, 7, 8, 11, 21 és valamilyen mértékben a 16), illetve a dekabrista felkelésre és a napóleoni háborúkra visszautaló (12) versek egy-egy motívumától – nincs explicit módon kidolgozva a versciklusban, viszont többször is szerepel Ovidiusnál, legyen szó akár valóságos harcról, a barbár népek jelentette fenyegetésről (*Keservek* IV. 1, 73–84),<sup>52</sup> akár allegóriáról: „Harcba ragadnak már, s még nem vettem fel a kürtöm” – írja haragosának (IV. 9, 26); „s járok a fegyver után, melyre a vérem ömlött” (V. 7, 34 – allegória: a költő nem tud lemondani az alkotásról még úgy sem, hogy ez okozta balsorsát). Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy a férfiak fegyverforgatásának témája Mandelstam *Tristiájában* elsősorban az antik mitológiából és költészetből származik, s ezt a költő a címadó vers kivételével nem vetíti rá a lírai én sorsára. Ezért is foglal el különleges helyet ez a vers a szerelem, az elválás és találkozás, a bánat és öröm, a jövő, illetve a férfi és női sors (és végzet) témáinak kibontásában. Ahogy a következőkben elemzendő versben, úgy a *Tristiában* is arról van szó, hogy Mandelstam megmutatja az ellentéteket, de azok együvé tartozását és hasonlóságát is: a nemek szerint egymástól különböző két sors: a „fegyver általi halál a csatamezőn” (*выпадает жребий*, „valamilyen sors jut, valamilyen **sorsjegyet** húznak ki”) és a „magányos halál az otthonban” (*задая умереть*, „**jóslás** közben meghalni”) egyaránt tartalmazza a sors bizonytalanságának, a jövő ismeretlenségének és az „élet vagy halál” kérdésének szeméjait.

Mandelstam *Tristia* című elégiájában egész sor ovidiusi intertextust fedezhetünk fel. Szó szerint ismétlődik az „éj”, „búcsú”, „könny”, „bánat”, „panasz”, „sírás”, „Város”. Ovidius „siratott férjért” kifejezése tér vissza a mandelstami „női sírás”-ban (*женский плач*), a „Hajnal csillaga” pedig „a kakas kiáltásá”-vá (*петушье восклицанье*) transzformálódik. Az ovidiusi „a Capitolium ormán” szintagmának az orosz költőnél „az akropoliszon” (*в акрополе*) felel meg. A *halál* motívuma Ovidiusnál elsősorban a költő szomorúságát, a „hú nő” fájalmát és halni vágyását hivatott – gyakran metaforákban és hasonlatokban – kifejezni: „mint ravatalról”, „mintha leányunk holttestét s az enyémet / látná”, „halni”, „halálba” (*Keservek* I. 3, 89, 97 sk., 99, ford. Szabó Lőrinc). Mandelstamnál a lírai szüzsé „az elválás tudományától” jut el a „halálig”: a vers a „meghalni” (*умереть*) szóval zárul, és ebben csúcsondik ki. Meg kell említeni az ovidiusi „üres otthon” motívumot is, amely az orosz költő versének 3. strófájában ellentétébe fordul: az otthonnal a *fonás*, a *szerelem*, a *boldog hazatérés* motívumai kapcsolódnak össze. Ezzel szemben az utolsó versszakban az otthonhoz a *jóslás* és a jóslással a jövőbe látó nő *magányos halála* társul, amely motívumkapcsolat tehát visszavezet Ovidius elégiájához, ahol az elválás témájának kibontását a bánat és veszteség érzései határozták meg.

## 3.

A halál (elmúlás, metamorfózis) és az idő témája szerepel a *Nővérek – gyöngédség s teher* kezdetű versben is. Az első strófában leírt történések mind azt jelenítik meg, hogyan lesz a súlyos (súllyal bíró), étellel és melegséggel teli testből, tárgyból valami halott, kihűlt:

*Nővérek – gyöngédség s teher –, egyformák vonásaitok,  
szívják a méhek s darazsak a súlyos terhű rózsát.  
Meghal az ember, és kihűl a naptól izzított homok,  
és elviszi a tegnapi Napot fekete hordágy.*

(Baka István fordítása)

A négy történet mind megfelel egymásnak, szinonim, de szorosabban is összekapcsolódik a 2. és 3. (ami meleg volt, kihűl), illetve a 2. és 4. mondat: Ahmatova tanúsítja, hogy a „tegnapi Nap” Puskin halálára vonatkozik. A szorosan összetartozónak (*сестры*, „nővérek”) nevezett „súlyosság és gyengédség” (*тяжесть и нежность*)<sup>53</sup> közül előbbi nem szorul magyarázatra, utóbbit egyelőre a rózsára vonatkoztathatjuk szépsége és szirmainak finomsága miatt. A vers további részében kibontakozó szemantikai rendszer kölcsönöz majd a „gyengédség” szónak további jelentésárnyalatokat.

A második versszak 1. sora az eufónia mesterműve. Teher és gyengédség, teltség és üresség, élet és halál szoros összetartozását fejezi ki már önmagában az is, hogy az első jelzős főnév („súlyos lépek”, *тяжелые соты*) hangzóinak minimális megváltoztatásával eljutunk a második jelzős főnévhez („finom hálók”, *нежные сети*), ahogy ezt a félkövér betűk mutatják:

*тяжЕ́лые сОты* (súlyos lépek)  
*нЕжные сЕти* (finom hálók)

Ezen túlmenően a teltség, súlyosság szémáját a megismételt mély hangrendű *O*, a könnyűség, átlátszóság, légiesség szémáját pedig a megismételt magas hangrendű *E* testesíti meg (lásd a nagybetűket). Tehát a két jelenség rokonságát, ősi szinkretizmusát a fonológia szintjén is érzékeljük (az invariáns *SZT*, *SZTY* ismétlődése: *тяжесть, нежность; соты, сети*).<sup>54</sup> Álljon itt a versszak műfordításban (amelyben azonban a leírt hangszerelés nem tudott érvényesülni):

*Ó, lépesmézek terhe és szemek a gyöngye hálón,  
könnyebb követ emelni, mint ismételni neved!  
Egyetlenegy gondom maradt csak ezen a világon:  
arany gond, hogy hajítsam el, idő, a terhedet.*

A 2. sor értelmezésének kérdése máig sincs lezárva. Ki a megszólított: Isten? A kedves? Mivel a költő nem írta nagy kezdőbetűvel a birtokos névmást (*имя твое*), valószínűbbnek tűnik a második válasz.<sup>55</sup> A név kimondásának tilalma egyébként (bár más összefüggésben) Ovidiusnál is előfordul, például:

*Ellenzed bár, ámde a Múzsám már alig állja,  
hogy ne nevezze meg itt eltiltott nevedet.  
Keservek V. 9, 25 sk. (Erdődy János fordítása)*

Egy további kérdés Mandelstam versének 2. strófájával kapcsolatban: hogyan függ össze az 2. sor felkiáltása és a névre vonatkozó tilalom? Annyi bizonyos, hogy a versszak meghatározó motívuma a súlyosság (súlyos lépek, kő, felemelni, arany, teher). Éppen ettől, az idő terhétől szeretne megszabadulni a lírai én, ezt tartja élete egyetlen igazán fontos feladatának (*золотая забота*). Ez vagy úgy lehetséges, hogy átlép a nemlétbe, vagy úgy, hogy az időt nem lineárisan fogja fel, hanem a múlt és a jelen „eke által átforgatott” elegyeként, amelyet magunkba iszunk, mint a „zavaros [mivel telített, felkavart] levegőt”:

*Zavaros levegőt iszom, mint fölkavart, sötét vizet,  
ekék szántották az időt, s földből lettek a rózsák.  
A vízőrvényben súlyos-gyöngye rózsák terhe ellebeg,  
s gyöngédség és teher belőlük fonta koszorúját.*

A „zavaros<sup>56</sup> levegő”-nek, amely a „sötét víz” hasonlattal egészül ki, ismét Ovidius *Keserveiben* találjuk meg az előképét: *a mennyet ekék hasogatják* (I. 8, 3) – ez egyike azon paradoxonoknak, amelyek az egykori barát hűtlenségét hivatottak allegorikus formában megjeleníteni. Az eke motívumát Ovidius az idő múlásának témájában is felhasználja: „elkoptatja a földtűrő vasekének az élet” (IV. 6, 13), illetve költői szerénysége allegóriájaként: „nem vagyok érdemes erre, kicsiny föld illik ekémhez” (II. 327).

A Mandelstam-verset lezáró „kettős koszorú”, csakúgy mint a „lassú forgatag” (*в двойные венки*, kettős koszorúkba; *в медленном водовороте*, lassú forgatagban) szintén a nem lineáris időt foglalja költői képbe: ez a kör alakzata, a körforgás, amelynek nincs eleje és vége, kiindulópontja és célja; születés és halál örökké váltakoznak. Így válik rokonná („nővérek”) és „fonódik” össze a súlyosság és a gyengédség (egy másik versben „styxi gyengédség” szerepel, 33): élet és halál. Ennek a strófának a hangszerelése is rendkívül kifinomult. Az 1. sor hangsúlyos *O* hangjai ismétlik a súlyosság és a telítettség kifejezésére használt *O* hangzót a 2. versszakból, ehhez társul a többszörösen megjelenő, szintén „sötét” *U*:

*Словно тёмную воду, я пью помутившийся воздух.*

*Mint sötét vizet, úgy iszom a zavarossá vált levegőt.*

Az *U* ismétlése még a 2. sorra is átnyúlik (*плугом, землёю*). Ahogy az élet és a halál szoros összekapcsolódása válik a vers fő témájává, úgy jelennek meg a mély hangrendű magánhangzók mellett a magas hangrendűek (*помутившийся, время, медленном, нежные, нежность, венки*), s a 3. sorban már mindkét jelző a rózsához társul: *тяжелые, нежные розы* („súlyos, gyengéd rózsák”). Emellett intenzív mássalhangzó-ismétlődés is megfigyelhető, amely a strófa kulcsszavait fűzi össze: ezek a víz, a levegő, az idő, a körforgás, a kettősség és a koszorú (*воду, воздух, время, водовороте, двойные, венки*).



4.

Mandelstam *Tristia*-jában számos „antik” motívumot találunk a felsoroltakon kívül (például: aszfodélosz, Styx, ciprus, szőlő, Forum, Herculaneum, a boldog szigetek, Terpandros és a líra, Ilion, Trója, Priamos, akháj férfiak, a zöld Adria, Vesperus stb.), de mellettük felbukkannak – gyakran kontaminálva – a germán mitológia és a zsidó vallás, a katolicizmus és a pravoszlávia motívumai, az orosz történelem „zavaros időszaka” és a háborús–forradalmi–polgárháborús jelen, az orosz irodalom és kultúra aranykora (Puskin kora) és a német romantika költészete, valamint dalirodalma. Ahogy Andrew Kahn írja, a vers „az irodalmi örökség megújításának modernista technikáját követi a régi és az új szintézisével”.<sup>57</sup> Véleményünk szerint még ennél is többről van szó. *Tristia* című versében (és részben a ciklus más darabjaiban is) Mandelstam nem egyszerűen újraírja Ovidius *Keserveit*: a motívumátvételeknek és a szövegismétlődéseknek filozófiailag az idő ciklikus felfogása, gondolati síkon és a versnyelv stílusában a mitologizmus, szövegszerűen pedig a „minden már volt, minden ismétlődik” meggyőződése felel meg.

Ha kitekintünk a *Tristia*-versek keletkezése utáni néhány évre, bizonyos folytonosságot látunk<sup>58</sup> a mitológiai témák vonatkozásában (Európé elrablása a *С розовой пеной усталости у мягких губ* kezdetű versben), a név / megnevezés és a felejtés<sup>59</sup> – emlékezetnélküliség – halál problémakörében (*Нашедший подкову. Пундарический отрывок*),<sup>60</sup> illetve az ellentétek szintézise kérdésében (*Пала-ода / Грифельная ода*).<sup>61</sup> A ’30-as évek azután már egy egészen új poétikát hoznak.

Victor Terras, aki klasszika-filológusként elemezte Mandelstam költészetét, ezzel a konklúzióval zárta tanulmányát: „Az »eltűnt idő« felett aratott költői győzelmet Mandelstam nemcsak páratlan intuíciónak, hanem jelentékeny filológiai erudíciójának is köszönhetette.”<sup>62</sup> A költőtárs és jó barát, Anna Ahmatova pedig ezt írta róla: „Ismerjük Puskin és Blok forrásait, de ki fogja kimutatni, honnan jutott el hozzánk ez az új, isteni harmónia, amit Oszip Mandelstam verseinek neveznek?”<sup>63</sup>

Sztálin-ellenes verse miatt Oszip Mandelstamot előbb hároméves száműzetésre ítélték, majd a Gulagra küldték. Vlagyivosztk közeliében, Vtoraja Recska gyűjtőtáborában, 1938. december 27-én érte a halál. Sírját nem jelölték meg.

Függelék

Mandelstam *Tristia* című ciklusának versei

	<i>Cím</i>	<i>A magyar fordítás címe, a fordító neve és a vers lelőhelye</i>
1	„Как этих покрывал и этого убора...”	
2	Зверинец	
3	В разногласии девического хора...	
4	На розвальнях, уложенных соломой...	
5	Соломинка (Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне...)	
6	Соломинка (Я научился вам, блаженные слова...)	
7	Мне холодно. Прозрачная весна...	Fázom (Pór Judit, KIOrk)
8	В Петрополе прозрачном мы умрем...	Tündöklő Petropolban meghalunk (Lator László, KIOrk)
9	Не веря воскресенья чуду...	
10	Эта ночь непоправима...	Ó, te éj, gyógyíthatatlan (Erdődi Gábor, FSz)
11	Собирались эллины войною...	
12	Декабрист	
13	Золотистого меда струя из бутылки текла...	Az arany dús méz az üvegből míg csöpögött (Erdődi Gábor, FSz)
14	Меганом	Az aszfodélosz messze van még (Pór Judit, KIOrk)
15	Среди священников левитом молодым...	

	<i>Cím</i>	<i>A magyar fordítás címe, a fordító neve és a vers lelőhelye</i>
16	Когда на площадях и в тишине келейной...	
17	Кассандре	
18	В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...	
19	Твое чудесное произношение...	
20	Что поют часы-кузнецик...	
21	На страшной высоте блуждающий огонь...	Félelmetes magas (Pór Judit, KIOrk)
22	Когда в теплой ночи замирает...	
23	Сумерки свободы	Derengő szabadság (Pór Judit, KIOrk)
24	Tristia	Tristia (Pór Judit, KIOrk)
25	Черепаша	A múzsák a legelső táncfűzérnek (Pór Judit, KIOrk)
26	В хрустальном омуте какая крутизна!..	A kristályló vizü-örvény mily meredek! (Baka István, BIM)
27	Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...	Nővérek – gyöngédség s teher... (Baka István, BIM)
28	Вернись в смесительное лоно...	
29	Феодосия	Feodoszija (Pór Judit, KIOrk)
30	Мне Тифлис горбатый снится...	
31	Венецкая жизнь	A velencei meddő, fekete élet (Erdődi Gábor, FSz)

	<i>Cím</i>	<i>A magyar fordítás címe, a fordító neve és a vers lelőhelye</i>
32	Когда Психея-жизнь спускается к теням...	Mikor Élet-Psyché (Erdődi Gábor, FSz)
33	Ласточка	Szólni akartam, és elfeledtem szavam (Lator László, KIOrk)
34	Возьми на радость из моих ладоней...	Fogadj el szívesen (Lator László, OrKAnt)
35	Чуть мерцает призрачная сцена...	Kísérteti színpadon derengve (Erdődi Gábor, FSz)
36	В Петербурге мы сойдемся снова...	Pétervárott megláthatlak újra (Lator László, OrKAnt)
37	За то, что я руки твои не сумел удержать...	Mert nem tartottam (Lator László, KIOrk)

	<i>Cím</i>	<i>A magyar fordítás címe, a fordító neve és a vers lelőhelye</i>
38	Когда городская выходит на стогны луна...	Mikor a városi hold (Erdődi Gábor, FSz)
39	Мне жалко, что теперь зима...	
40	Я наравне с другими...	
41	Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...	Árnyék-körtáncba, mely a rét fűvén suhan (Baka István, OrKAnt)
42	Люблю под сводами седья тишины...	

## Jegyzetek

- Ovidius: *Keservek* II. 108.
- Ovidius: *Keservek* III. 7, 46 sk.
- N. Mandelstam 1990, 411.
- N. Mandelstam 1990, 415.
- Mandelstam 1992, 5–7.
- Терпач 1995, 22.
- Mandelstam ezután a pétervári egyetemen is folytatott tanulmányokat, azonban ezeket sem fejezte be.
- Гинзбург 1997, 346.
- Idézet: Лекманов 2004, 94.
- Аверинцев 1990, 54, 53.
- Русские поэты, 229–230.
- N. Mandelstam 1990, 299.
- N. Mandelstam 1990, 301–308.
- Mindeközben nem szabad elhanyagolni azt a tényt sem, hogy létezett egy „nagyon erős klasszikus hagyomány az orosz költészetben”, amelyre Mandelstam támaszkodhatott (Терпач 1995, 15).
- Гинзбург 1997, 343.
- Kacisz részletesen ír Mandelstam vallásos zsidó felmenőiről, a költő megkeresztelkedéséről 1911 májusában a viborgi metódista templomban és a lépés valószínűsíthető okairól (Кацис 2007, 196–197, vö. Аверинцев 1990, 28–33). Végső soron Kacisz úgy látja, hogy megőrződött „egy sor zsidó komponens a költő tudatában és egy sor olyan jellemző vonás O. M. társadalmi viselkedésében, amely vonások tipológiailag azokra a zsidókra illenek, akik egy számukra új kultúrába lépnek be” (Кацис 2007, 209).
- Ha máshogyan nem, a „Moszkva mint harmadik Róma” doktrínára, tehát a katolikus Rómára történő utalásképpen, lásd a *На розвальнях, уложенных соломой* kezdetű verset.
- Levin megállapítása arra a 9 versből álló kvázi-ciklusra vonatkozik, amely a *Trisztian* belül tematikusan jól elkülöníthető (Левин 1995, 77–78).
- A versek sorszámozása a következő kiadásban szereplő sorrenden alapul: Манделшгтам 1990. A tanulmány végén megtalálható a verscímek (kezdősorok) és a sorszámok, valamint a fellelhető magyar fordítások táblázata. A továbbiakban csak ezzel a zárójelbe tett sorszámmal jelöljük a verseket, kivéve a részletesebben elemzetteket.
- Hogy Mandelstam pontosan melyik kiadást olvasta és abban a cím fordítása mely szóval szerepelt, nem sikerült kideríteni. Szóba jönnek: 1) *Сочинения П. Овидия Назона все, какие до нас дошли*. Пер. А. Клеванова. В 3 т. М., 1874. Т. 3. *Фасты. Печальные стихи. Письма с берегов Понта. Отрывки*. 2) *Скорби Овидия*
- (*Tristia*). Пер. А. Фера. М., 1893. A végleges válasz véleményünk szerint nem bizonyító erejű, mivel Mandelstam szinonimát is használhatott (*печаль, печальный* helyett *скорьбь, скорбный*). A versciklusban mindkét szótó előfordul.
- Lásd erről részletesen: Тарановский 2000.
- Az orosz nyelvben az a magánhangzó, amelyre hangsúly esik, automatikusan meg is nyúlik.
- Бройтман 2008, 313.
- Левин 1995, 83. Ezzel a mértékkel lesz dolgunk a *Nővérek – gyöngédség s teher...* című versben is, amely explicit módon szól a „lassú körforgásról”.
- A szóban forgó vers életrajzi háttére a költő látogatása a Szugyejkin házaspárnál a Krímben. Vera Szugyejkina beszámolt erről naplójában, Mandelstamot „szellemes, vidám, elragadó beszélgetőtársnak” nevezve (idézet: Лекманов 2004, 70). A férje nem szerepel a versben, amint ez a mondottakból következik is.
- Lásd erről bővebben a harmadik elemzett vers kapcsán.
- Nem Ovidius *Keservei* szolgálnak-e magyarázatul erre a jelzőre, amelyet a versben semmi sem támaszt alá?
- Az „ellentmondásokról” és „pontatlanságokról” e versben lásd például: Левин 1995, 82–83.
- Figyeljünk fel a *шумели* (zúgtak, morajlottak) igealakra, amely egybecseng Mandelstam prózaműve címének metaforájával: *Шум времени* („Az idő zaja/zúgása”).
- Ezzel szemben a fonikus diszharmóniára példa a (20), rendkívül sok sziszegő és susogó hangjával.
- Мочульский 1995, 8.
- A kifejezést Ahmatova jegyezte le, idézi például Терпач 1995, 16.
- Lásd a következő versben: *печальный веер прошлых лет* („az elmúlt évek szomorú legyezője”), a kérdésről és Bergson időszemléletéről, akire Mandelstam hivatkozott, lásd például Ошеров 1995, 196.
- Lásd erről Левин 1995, 81.
- Терпач 1995, 21.
- Terras mint kedvelt motívumot említi a klasszikus szerzőknél (Терпач 1995, 23).
- Терпач 1995, 22.
- Azonban az elégia mitikus forrásaiban ez másként van: a Laodameia-mitosz (vö. Ovidius: *Heroides* XIII., *Laodamia Protesilaos*) bizonyos archaikus változataiban Szilárd Léna rámutatott Protesilaos vétkére (mulasztására), amelyet már Vergiliusnál is, de végérvényesen a keresztény tudatban (lásd Bürger *Lenoráját*) háttérbe szorított Laodameia vétke (Силард 2002, 36–37). Szilárd

- Léna nem vizsgálta (egyébként Panova sem), hogy Mandelstam ismerte-e Annyenszkij 1906-os *Лаодамия* (Laodameia), Szologub 1907-es *Дар мудрых пчел* (A bölcs méhek ajándéka) és Brjuszov 1913-as *Протесилай умерший* (A halott Protesilaos) című tragédiáját (nagyon valószínű, hogy igen), mindenesetre Mandelstam *Nővérek – gyöngédség s teher...* versét így nevezte: „lírai variáció F. Szologub darabjának témájára” (Силард 2002, 48).
- 39 A halott Donna Anna alakjának problematikájával kapcsolatban lásd Дьендьёши 2016, 156, 161–162.
- 40 A fordító és klasszika-filológus Oserov nem veszi figyelembe ezt az esszét, és csak egyszeres ismétlődésként interpretálja a „szertartás” szót („A mai elválás megismétli azt, az ovidiusit, és ezért szertartássá válik.” Ошеров 1995, 194).
- 41 Mandelstam 1992, 7. A *kakas* voltaképpen az *Amores*-ben szerepel, jegyzi meg Gaszparov (Гаспаров 1995, 24). Az idézetben az Ovidius-mű címének írásmódját módosítottuk.
- 42 Панова 2017, 97.
- 43 Ezt a motívumot (és még számos egyebet, pl. *szerelem, sírás*) implikálja egy másik (18) versben a Heinétől vett mottó a *Dalok* könyvének *Hazatérés* ciklusából. A verset egy koncertélmény ihlette (*Нам пели Шуберта – родная колыбель!*, „Schubertet énekeltek – ő, a gyermekkorom!”). A vers egész sor reminiscenciát tartalmaz Schubert dalaiból. Ahmatova így írt Mandelstamról: „A zenében otthon volt, pedig az szerföltött ritka tulajdonság” (Ahmatova 1989, 135). A koncertet Ahmatova is említi (138).
- 44 Meg kell jegyeznünk, hogy a Pór Judit által alkalmazott erős áthajlás egyáltalán nem jellemző a *Tristia*-versekre.
- 45 Panova párhuzamot von e mondat és az *Ars amatoria* II. és III. könyvének zárata között (Панова 2017, 91).
- 46 „Hogyha ilyet jósol Delphi vagy Dodona nékem, / azt mondom, hogy a szent hely levegőbe fecseg.” (Ovidius: *Keservek* IV. 8. 43 sk., ford. Kerényi Grácia).
- 47 „Delia sincs – amikor Rómából útra bocsátott, / megkérdezte előbb sorra az isteneket, / vásárolt szent sorslapokat háromszor, a válasz / háromszor bizonyos, jóeseményű jövő, / szép hazatérést jósolt mind [...]” (Tibullus: *Elégiák* I. 3, ford. Vas István).
- 48 Панова 2017, 98.
- 49 Ezen a ponton Pór Judit ihletett fordításába sajnos egy szerencsétlenül megválasztott szó csúszott. Mandelstam kis változtatással idézi Ahmatova egy korai versének kifejezését (*Высоко в небе облачко серело, / Как белычья расстеленная шкурка*), amely vers tartalmazza a szerelem és a jóslás motívumait. A „kiterített mókusbőr” mandelstami kifejezésből (*Как белычья расстеленная шкурка*) azonban Pór Juditnál „kiterített mókus teteme” lett. Ahmatova verse azért is érdemel említést, mert a benne szereplő Hópihécske elolvadásának motívuma megfeleltethető Laodameia halálának, aki az Euripidés-fordító Annyenszkij azonos című drámájában férje viaszszobra után veti magát a tűzbe (Панова 2017, 99–100). Szilárd Léna ír Laodameia halálának két másik mítoszváltozatáról is: ezekben tőr által, illetve Protesilaos karjai közt hal meg (Силард 2002, 31). A *шкурка – фигурка* rím ahmatovai és az *Эребе – жребий* rím brjuszovi geneziséről lásd Панова 2017, 99–100.
- 50 Vö. a *méz, méhek, viasz* motívumával a ciklusban és Fet *Моего тот безумства желал, кто смежал* kezdetű versében (lásd az 55. lábjegyzetet), illetve a Laodameia-mítoszban.
- 51 Mindkettő, variánsaival együtt, visszatérő motívum a ciklusban.
- 52 A vad getákról és szarmatákról lásd még például: *Keservek* V. 7, 47 sk.; V. 10, 15–26; *Levelek Pontusból* IV. 10, 31.
- 53 Lásd a két fogalom (és versbeli megfelelőik) mandelstami szembeállításáról, illetve azonosításáról a szavak másodlagos és „többedleges” jelentése, illetve fonetikai tulajdonságai alapján Szegal kitűnő tanulmányát (Сегал 1973).
- 54 Бройтман 2008, 321.
- 55 Ezt a verziót látszik alátámasztani az is, ha Brojtman nyomán feltelevizük, hogy a vers egyik pretextusa Afanaszj Fet *Моего тот безумства желал, кто смежал* kezdetű verse (Бройтман 2008, 313–314), amelyben szorosan összekapcsolódik egymással a *rózsa* és a *szerelem*.
- 56 A *zavarosság* motívumát lásd más jelentéssel Ovidius hasonlatában: „Mintha iszap tömi el hullámok tiszta folyását, / forrásvíz, ha beáll, mint zavaros pocsolya, / lelkem is oly zavaros, piszkítja a bajnak iszapja” (*Levelek Pontusból* IV. 2, 17–19, ford. Kartal Zsuzsa).
- 57 Kahn 2014, 409.
- 58 „примыкающие[e] к *Tristia*” („a *Tristiához* kapcsolódó”) – így jellemezte e verseket L. Ginzburg (Гинзбург 1997, 366).
- 59 A felejtés motívuma és a Léthé képe a *Tristián* is végigvonul, a legfontosabb vers ebből a szempontból a *Szólni akartam, és elfeledtem szavam* (*Ласточка*). Ovidiusnál a téma előfordul például: *Keservek* I. 8, 35 sk.; III. 14, 45–52; IV. 1, 47 sk.
- 60 Bár a vers alcíme „Pindarosi töredék”, a *Pala-ódával* együtt számos ovidiusi motívumot tartalmaz, vö. „**Vízsepp vájja a sziklát**, használatban a **gyűrű** / tönkre megy, és a mezőn elkopik az **ekavas**; / rajtam kívül **mindent elpusztít az idő**, de / vad sorsomtól még visszariadt a **halál**.” (*Levelek Pontusból* IV. 10, 5–8, ford. Kartal Zsuzsa).
- 61 A versben előfordul a visszafelé futó folyam ovidiusi képe, vö. „Visszafelé fut a tengertől a dagadt folyam a kis / forráshoz, s a Nap is fordul arany szekeren” (*Keservek* I. 8, 1 sk., ford. Kardos László); „amíg a folyók / forrásukhoz visszafelé nem folynak, a hála / addig lesz a tiéd” (*Levelek Pontusból* IV. 5, 42–44, ford. Kartal Zsuzsa).
- 62 Teppac 1995, 27.
- 63 Ahmatova 1989, 147.

## Bibliográfia

- Ahmatova, A. 1989. „Oszip Mandelstamról” (fordította Kónya Lilla): A. Ahmatova: *Prózái írások*. Budapest, 134–149.
- BIM. *Baka István művei. Műfordítások I.* Szeged, 2008.
- FSz. *Farkaskopó század. Mandelstam versek*. Erdődi G. fordításai. Budapest, 1991.
- Kahn, A. 2014. „Ovid and Russia’s Poets of Exile”: J. F. Miller – C. E. Newlands (szerk.): *A Handbook to the Reception of Ovid*. Chichester, 401–415.
- KIORK. *Klasszikus orosz költők*. 2. kötet. Budapest, 1978.
- Mandelstam, N. 1990. *Emlékeim*. Budapest (eredetileg: *Воспоминания*. Paris, 1982).
- Mandelstam, O. 1992. *Árnyak tánca. Esztétikai írások*. Budapest, 1992.
- OrKAnt. *Orosz költők antológiája*. Budapest, 2001.
- Publius Ovidius Naso. *Levelek Pontusból*. Fordította Kartal Zsuzsa. Budapest, 1991.
- Publius Ovidius Naso. *Keservek (Tristia)*. Budapest, 2002.
- Tibullus és Propertius összes költeményei*. Budapest, 1976.

- Аверинцев, С. С. 1990. „Судьба и весть Осипа Мандельштама”: О. Мандельштам: *Сочинения в 2 т.* Т. 1. *Стихотворения. Переводы.* Москва, 1990, 5–64.
- Бройтман, С. Н. 2008. „Осип Мандельштам. Сестры тяжесть и нежность”: С. Н. Бройтман: *Поэтика русской классической и неклассической лирики.* Москва, 310–326.
- Гаспаров, М. Л. 1995. „Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама”: О. Мандельштам: *Полное собрание стихотворений.* Санкт-Петербург, 5–64.
- Гинзбург, Л. 1997. *О лирике.* Москва.
- Дьёндьёши, М. 2016. *Стих – цикл – поэтика. Блок, Рильке, Пастернак.* Русская культура в Европе / Russian Culture in Europe, Bd. 12. Frankfurt am Main.
- Кацис, Л. Ф. 2007. „Иудаизм и еврейство”: Делекторская И. и др. (ред.): *О. Э. Мандельштам, его предшественники и современники: записки Мандельштамовского общества.* Выпуск 11. Сборник материалов к Мандельштамовской энциклопедии. Москва, 193–219.
- Левин, Ю. И. 1995. „Заметки о «крымско-эллинических» стихах О. Мандельштама”: О. А. Лекманов (ред.): *Мандельштам и античность.* Москва, 77–103.
- Лекманов, О. 2004. *Осип Мандельштам.* ЖЗЛ. Москва.
- Мандельштам, О. 1990. *Сочинения в 2 т.* Москва. Т. 1. *Стихотворения. Переводы.*
- Мочульский, К. 1995. „О. Э. Мандельштам”: О. А. Лекманов (ред.): *Мандельштам и античность.* Москва, 7–11.
- Ошеров, С. А. 1995. „«Tristia» Мандельштама и античная культура”: О. А. Лекманов (ред.): *Мандельштам и античность.* Москва, 188–203.
- Панова, Л. 2017. „Разлука – младшая сестра смерти»: Мандельштам, “Tristia”, строфа IV (тезисы) // Т. А. Дьякова (ред.): *Мандельштамовские чтения: Материалы международных мандельштамовских чтений 7–9 ноября 2016 г.* Воронеж, 90–101.
- Русские поэты. *Русские поэты XX века. Собрание биографий.* Челябинск, 2001.
- Сегал, Д. М. 1973. „Микросемантика одного стихотворения”: R. Jakobson – С. Н. van Schooneveld – D. S. Worth (szerk.): *Slavic Poetics: Essays in Honor of Kiril Taranovsky.* The Hague – Paris, 395–405.
- Силард, Л. 2002. „Античная Ленора в XX веке”: Л. Силард: *Герметизм и герменевтика.* Санкт-Петербург, 27–53.
- Тарановский, К. Ф. 2000. „Пчелы и осы. Мандельштам и Вячеслав Иванов”: К. Ф. Тарановский: *О поэзии и поэтике.* Москва, 123–164.
- Террас, В. И. 1995. „Классические мотивы в поэзии Осипа Мандельштама”: О. А. Лекманов (ред.): *Мандельштам и античность.* Москва, 12–32.