

Szilágyi Ákos /

A MEGTESTESÜLÉS LÍRÁJA

OSZIP MANDELSTAM KÖLTÉSZETÉRŐL*

„Miért kellene a szót a tárggyal azonosítanunk, amelyet jelöl? Talán a tárgy a szó ura? A szó Pszükhé. Az eleven szó nem jelöli a tárgyat, hanem szabadon, mintegy lakóhelyéül, kiválasztja ezt vagy azt a tárgyi jelentést, doglogiságot, kedves testet. Úgy kering szabadon a szó a tárgy körül, ahogy lélek bolyong az elhagyott, ám el nem feledett test körül.”

[OSZIP MANDELSTAM]

„Az októberi forradalom nem maradhatott hatás nélkül a munkámra, minthogy elvette tőlem életrajzomat, a személyes jelentőség érzését. Hálás vagyok neki, hogy egyszer s mindenkorra véget vetett a szellemi biztonság érzésének és a kultúrából mint életjáradékból való megélhetésnek... A forradalom adásának érzem magamat, de egyelőre csupa olyasmivel ajándékozom meg, amire semmi szüksége” – írta 1928-ban, irodalmi pályafutásának különös holtpontján Oszip Mandelstam. Az 1929-ben „felülről indított” harmadik, immár totalitárius forradalom előtti utolsó „békeév” ugyanis egyszerre az irodalmi siker csúcspontja és az alkotói válság mélypontja Mandelstam életében. Három könyve is napvilágot lát ebben az esztendőben, de mindhárom gyűjteményes kötet: az egyikben verseit, a másokban prózáját, a harmadikban pedig esszéit jelenteti meg. 1926 és 1930 között azonban egyetlen verset sem ír, mikorra pedig újra írni kezd, 1930 októberétől, versei már nem jelenhetnek meg. Ha igaz az, hogy az októberi forradalom elvette tőle életrajzát, ahogy elvette a hagyományos orosz intelligencia egészétől, sőt magától Oroszországtól is, az is igaz, hogy az 1929–1932 között lezajlott totalitárius forradalom lehetővé tette számára, hogy visszavegye életrajzát, és maga írja tovább, immár nemcsak a kultúra, hanem a történelem lapjain is. Míg a 20-as években, a NEP társadalmában, a konszolidáció és költői pangás időszakában a történelmi időn kívül érezte magát, s tagadta, hogy kortárs lenne e korban, addig a 30-as években, a totalitárius társadalomban, a terror nyomása alatt, mindenekelőtt *kortársként* lép fel. Az októberi forradalommal ugyanis nem tud azonosulni, de saját igazságát, az „életrajz” igazságát, ha tetszik, a századforduló orosz értelmiségi kultúrájának, humanizmusának, Péterváranak igazságát magánigazságnak, „kis igazságnak” érzi. Látja a forradalom igazságát, ha nem azonosul is vele, ha a forradalmat katasztrófaként éli is meg, de nem érzi, hogy neki, a 19. század gyermekének igazza volna a forradalommal szemben. A totalitárius forradalom „ugrása” éppen ezt a „részes”, „értelmiségi” és „polgári” igazságot ruhazza fel világtörténelmi érvénnyel és jelentőséggel. Itt már megszűnik minden kettősség, az eredeti szerep történelmi küldetéséssé, a századfordulós enteriőr történelmi szintérré, a *polgári kultúra* és *ethosz* össznépi igazsággá válik. A személyes autonómia, az egyéni szabadság és méltóság legkisebb rezdülésének is „igaza van” a totalitárius forradalommal és államával szemben. Az életrajz ugyan folytatható lesz, de az élet nem.

A totalitárius forradalom már nemcsak a szerző életrajzát veszi el, hanem életét is, nemcsak az irodalomból, hanem az életből is „törlí” őt.

A költő, akitől az októberi forradalom vette el életrajzát 1891-ben született Varsóban. Igazi szülővárosának mégis Pétervárt tekintette, ahová nem sokkal születése után költöztek át szülei. Ez nem csupán kulturális választás, hanem sorsdöntő egzisztenciális élmény is volt számára. A századfordulós Pétervár – vagy ahogy a hellénisztikus kultúrától elbűvölt Mandelstam nevezte: Petropolisz – nemcsak a Nyugat és Kelet, Európa és Oroszország között I. Péter óta folyó kulturális dialógus kőben, márványban, geometriai rendben való megtestesülése volt az akmeista költő számára, hanem az élő történelem, a kultúra derűs harmóniája, a rend világa a zsidó család „káoszával” szemben, amelyben Mandelstam eszmélkedett, és amelytől ösztönösen idegenkedett. „Már az atyai dolgozószoba odahaza, már ez is olyan mérhetetlenül távol állt kecses útvonalú sétáim gránitparadicsomától, már ez is egy idegen világba vezetett... – írta később önéletrajzi prózájában. – Mikor Rigába vittek, rigai nagyszüleimhez, ellenkeztem és sírtam... Nagyon féltem náluk... Pétervár egész leheletfinom délibábjá álom volt csupán, pompás szöttek, melyet a szakadék fölé terítettek, s körös-körül a zsidóság káosza hömpölygött, nem haza, nem otthon, nem családi tűzhely volt ez, hanem éppenséggel káosz, ismeretlen anyaméhen belüli világ, amelyből előjöttem, amelytől féltem, amelyről csak homályos sejtelmeim voltak, s amely elől megszöktem, és mindig szökésben voltam. A zsidó káosz benyomult a pétervári kőház lakásának minden részén és elnyeléssel fenyegetett.” Ezért nem tanul héberül, és ezért veszi le a könyvespolcra a német és héber nyelvű kötetek helyett Puskin és Lermontovot. A zsidóság az ő számára történelmen kívüli, teremtés előtti létezés, míg az orosz kultúra és utóbb a kereszténység fölvétele a *második születést* jelenti. Félreértések elkerülése végett: Mandelstam sohasem tagadta meg zsidó származását, a zsidó fajtához való tartozását. Amit megtagadott, az a judaizmus mint önmagába zárt vallási és szociális közösség volt. Éppen ezért maradt idegen számára a kereszténységnek és az orosz kultúrának a nem kevésbé zárt és egyetlen – kiválasztott – nemzethez kötődő pravoszláv felfogása is. Mandelstam eszménye, akárcsak egykor Csaadajevé, sokáig a katolikus Róma volt és a Vlagyimir Szolovjov hirdette keresztény univerzalizmus. A kereszténység és az orosz kultúra alkotásai az egyetemes, mindenfelé nyitott, mindent magába fogadó és a káoszt alkotással legyőző világgal szemben szellemével nyűgözték le őt. Nem véletlen, hogy amikor 1910 május 14-én megkeresztelkedett, erre nem Moszkvában és a pravoszláv egyház szertartása szerint került sor, hanem a finnországi Viborgban, a metodista egyház

* Jelen írás a Kozmosz Könyvkiadó gondozásában rövidesen megjelenő, eddigi legteljesebb Mandelstan-válogatás utószavának készült.

templomában. Az orosz költészetben, az orosz filozófiában, Péterváriban, sőt az orosz nyelvben is a hellénizmus elvesztett egyetemes harmóniáját vélte felfedezni, a kereszténységben pedig azt a tanítást, amely „hellenizálta a halált”. Nem a befelé forduló, kifelé zárt nemzeti ideológia értelmében lett orosz költő, hanem sorsában és nyelvében, amely a 30-as évekre orosz történelmi sorssá és a világkultúra nyelvivé tárgult. Mikor költőbarátja, Szergej Klicskov egy beszélgetés során megjegyezte: „Tudja, Oszip Emiljevics, azért az agya mégiscsak zsidó magának”, Mandelstam így válaszolt: „Az agyam lehet, de a verseim – oroszok”.

Mandelstam, akárcsak a századforduló egész „nagy nemzedéke” a birodalmi fővárosokban – Berlinben, Bécsben, Budapesten, Prágában – történelmi korok, nyelvek, kultúrák kereszteződési pontjában, egy soknyelvű univerzumban eszmélkedett. E nemzedék rendkívüli szellemi teljesítménye – tudományban, filozófiában, művészetben – közvetlen összefüggésben van ezzel a soknyelvűséggel. Ez tette lehetővé, hogy kiszabaduljanak a helyi, a nemzeti vagy szociális nyelvek zárt univerzumából és a világkultúrát tekinték hazájuknak. Mandelstam esetében sem csak a *saját* – a zsidó – és az *idegen* – az orosz – kulturális szövegekörnyezet termékeny kettősségéről és belső dialógusáról van szó, hanem az egész világkultúra soknyelvűségéről, amelyet mégis összekapcsol és új nyelvként kínál a modern költészetnek a „szabad megtestesülés” hellénisztikus eszméje. Mandelstam életének és költészetének központi eszméje ez, amelyben a zsidóság, a középkori keresztény kultúra, az orosz és a hellénisztikus kultúra lényegi egysége fejeződik ki. Mandelstam mindenben és mindig a megtestesülést keresi. A soknyelvűség világkultúrájának megtestesülése számára Pétervár. Nem véletlen, hogy a költészetnek mintát adó, a „legtökéletesebb” művészet Mandelstam – és a 10-es évek orosz akmeistái – számára az építészet, hiszen benne éppen az eszme ölt közvetlenül, érzékien és láthatóan testet. Se szeri, se száma az építészeti alkotásokról írott Mandelstam-verseknek. Magát a szót is építőelemként, a verset architektúráként fogja föl. Első verseskötetének címe – *Kő* – önmagáért beszél. Éppen ellentéte ez a felfogás a szimbolistáknak, amelyben a testitől, az érzékitől, a láthatótól való megszabadulás a költői nyelv szervező elve és a „mintaművészet”, a leginkább test nélküli, a leginkább szellemi – a zene. A megtestesülés Mandelstam számára a káosz legyőzése. S jöllehet a költő életrajzában a káosz a „zsidó világot” jelenti, a megtestesülés eszméje éppen zsidóságára vall: „A zsidó ember igényli, hogy minden eszme és minden eszmény láthatóan és érzékelhetően megtestesüljön – írta Mandelstam egyik szellemi mestere, Vlagyimir Szolovjov a múlt század 80-as éveiben. – A zsidó nem szívesen fogad el olyan eszményt, aminek nincs ereje, hogy magáévá tegye a valóságot és testet öltson benne; a zsidó képes rá és készen áll, hogy elfogadja a legmagasabbrendű szellemi igazságot, de csak úgy, hogy lássa és érzékelje is annak valóságos hatását. *Hisz* a nem láthatóban (végtére is minden hit a nem láthatóban való hit), de azt kívánja, hogy a nem-látható látható legyen, *hisz* a szellemben, de csak abban, amely minden anyagit áthat, amely úgy bánik az anyaggal, mint saját burkával és eszközével. [...] Az anyagi természetben ők nem a sátánit és nem is az istenit látták, hanem csupán az istenemeri szellem méltatlan lakhelyét.” De éppen az a kívánság, hogy a nem látható láthatóvá legyen, vagyis az isteni szellem megtestesüljön, materializálódjon, magyarázza, hogy „miért éppen a zsidóság képezte az Isteni Ige megtestesülése számára a legmegfelelőbb anyagi közegét”. S ugyanígy Mandelstam – és egész sor kortársa, például

Borisz Paszternak vagy Szemjon Frank, a vallásfilozófus – számára is éppen a zsidó kultúra, a „zsidó káosz” biztosította a keresztény fordulat, az egyszer Jézusban már megtestesült „zsidó fordulat” lehetőségét. Mandelstam életében és költészetében a megtestesülés mint alkotás vagy sors mindenkor Krisztus követését jelenti. Egyik korai, töredékben fennmaradt írásában programszerűen fogalmazta meg ezt: „A keresztény művészet mindenkor cselekvő művészet, a megváltás nagy eszméjén alapul. E művészet úgy nyilatkozik meg, mint Krisztusnak végtelenül sokféle módon való követése, mint »Imitatio Christi«, mint örökös visszatérés az egyetlen teremtor aktushoz, mely történelmi időszámításunk kezdetét jelzi. A keresztény művészet szabad. Ez a szó igazi értelmében vett »művészet a művészetért«. Nincs az a legmagasabb rendű szükségszerűség, amely elhomályosíthatná sugárzó belső szabadságát, mert az, amit utánoz, amit követ – az előképe – nem más, mint a világ Krisztus által történő megváltása. Tehát a művészet nem áldozat, nem megváltás, hanem Krisztus szabad és derűs követése – ez a keresztény esztétika sarkköve. A művészet azért nem lehet áldozat, mert az áldozatot már meghozták, azért nem válthat meg, mert a világ és benne a művészet is már megváltott. Mi marad hát? Örömteli társalgás Istennel, mintha az Atya bújócskát játszana gyermekeivel, és a Szentlélek lenne a hunyó.” Krisztus követése nem más, mint a szellem megtestesülésének követése, márpedig a művészet mindig megtestesülés. Nem véletlen, balszerencsés sorsfordulat, hogy utóbb Mandelstam tudatosan vállalt vértanúságával, modern passiójával is „Krisztust követi”, a jézusi sorsot testesíti meg. Persze a lírikus, a lírai ember szenvedéstörténetét nem vallásos, hanem történelmi igazság illeti meg. Megtestesíteni: láthatóvá tenni a láthatatlant. Ahogy Isten a Megváltóban válik láthatóvá, úgy Mandelstam zsidósága kereszténységében válik láthatóvá, sorsa, küldetése az orosz történelemben válik láthatóvá, a Logosz a művészi képben – verseiben – válik láthatóvá.

A kereszténység azonban csak egyik lehetséges értelmezése a 10-es évek új kulturális érzékelésmódjának, az érzéki felszabadítás esztétikájának. Chagall és utóbb Iszaak Babel a hászid világszemléletből merítenek ihletet, hiszen ennek éppen az az alapelve, hogy a természet egésze eloldthatatlan Istentől, hogy Isten a legalantasabb, legrútább anyagi dolgokban is ott lakozik, ő életet mindent, és ezért minden létezőt szeretni kell. Másoknál az orosz ikonhagyomány és a népi kultúra, a primitívek művészete vagy a késő középkori keresztény realizmus jelenti az érzéki megtestesülés esztétikájának mintáját és ihlető forrását: Goncsarovától Petrov-Vodkinig vagy Hlebnikovtól Majakovszkijig. A 10-es években színre lépő új nemzedéket ugyanis irányzati sokféleségük és irodalmi-művészeti harcaik ellenére egyvalami mégis egyesíti: antiszimbolizmusuk. A szimbolizmust ugyanis éppen az érzékien jelenvaló, anyagi világtól és a megtestesüléstől való irtózás, a metafizikai köd és platonikus lebegés, az Örökkévalóság és az Ég kultusza jellemzi. Az új irányzatok, mindeknélőtt a futurizmus különféle áramlatai és a Mandelstam, Gumiljov, Ahmatova nevével fémjelvezhető akmeizmus a *földre* való visszatérést helyezik szembe az Örök Lényegiségtől megittasult, kiüresedett és élettelen szimbolizmussal: a testtelen Örökkévalóság helyett a Történelmet, a megtestesülést választják, a szimbolisták Örök Asszonyisága helyett a férfiaságot, az aktivitást, a hódítást, az akaratot (különösen az akmeizmus), az absztrakt, éteri szférák helyett a városi hétköznapiakat, a közönséges használati tárgyakat (Mandelstam például versek sorát szenteli a tenisznek, a sportnak, az auto-

mobilnak). Ezért hangsúlyozzák az akmeisták programírásaikban az állatit, a nyerszet, a barbárt, és ezért fordulnak a történelem felé. Ezért alapítják meg a „Költők Céhé”-t, a mesterseget, a műalkotás „tárgyas megcsinálásának”, megépítésének *reális* aktusát állítva szembe a szimbolisták misztikus élményével és kultikus szolgálatával. Nem véletlen, hogy az antiszimbolista irányzatok mindegyike a képzőművészethez és az építészethez kötődik, annyira, hogy a költők jó része festőként, szobrászként kezdi pályafutását, és a költészeti kiadványokban összekeveredik kép és szöveg. A nem láthatót láthatóvá tenni, méghozzá úgy, mintha most először, mintegy őseredeti állapotában, az első ember csodálkozó tekintetével pillantanánk meg a világot – mind a futurizmus mind az akmeizmus erre törekszik. Nem véletlen, hogy az akmeisták először *adamizmusnak* nevezték költői irányzatukat, a héber *adomo* szóról, mely *földet* jelent, és így lett a bibliai első ember neve. A szimbolizmus ezzel szemben a nem láthatót *hallani* akarja, hiszen a látványban a Lényeg pusztá jelenséggé válna, hiszen minden megtestesülés alacsonyabb rendű a testtelen, szabad szellemi létnél: a „szférák zenéje” csak hallható. Maeterlinck híres drámája *A vakok* – igaz, már a szecessziósan stilizált szimbolizmus nyelvén – a világ szimbolista felfogásának lényegét nevezi meg címével: a látható világ – a vakok világa, az igazi világot nem láthatjuk. A szimbolista líra bizonyos értelemben tényleg „vakok költészete”. Középpontjában a révült, elhomályosult tekintetű vagy szemét lehunyó, befelé *néző* és kifelé *hallgató*, befelé „csupa szem”, kifelé „csupa fül” lírai személyiség áll. Nem véletlen, hogy a képzőművészetben a szimbolizmus olyan kevés jelentős műalkotást produkált, hogy csak az irodalom, pontosabban a költészet forradalma kezdődik a szimbolizmussal, de a képzőművészeté éppen az antiszimbolista irányzatokkal, mindekenélőtt a kubo-futurizmussal. A szimbolista művészet szecessziós túlcsoportulása, az ornamentális már az érzéki felszabadítás esztétikája felé mutat, jóllehet nem feszíti szét a szimbolista formát. A szimbolista poétika – a szimbolista világkép intencióinak megfelelően – az eleven szót kimetszi a mindennapi nyelv alantas szövegkörnyezetéből, hogy *testét* és *lelkét* elpárolgassa, vagyis az eleven jelentésből *fogalmat*, szimbólumot, az eleven, véletlenszerű hangzásból pedig *szép zenét*, eufóniát csináljon. Az antiszimbolista irányzatok éppen ezért *testét* szeretnék visszaadni a szónak. A különbség köztük éppen abban van, hogy mit tekintenek a szó testének, milyen ponton tagadják meg a szimbolizmust, amelyből – futuristák és akmeisták egyaránt – jöttek. A futurizmus ugyanis első sorban a szó hangtestét adja vissza, mikor a szimbolista szöveze helyett az *utcai szó* olykor nagyon is diszsonáns intonációját, a világ lármáját egyesíti a primitív ráolvasások varázsigéivel. Az akmeizmus viszont a szó „lelkét” akarja visszanyerni, az eleven jelentést kiszabadítani a fogalmak és szimbólumok koporsóiból, amely a leghétköznapibb tárgyakban és szavakban is megtestesülhet.

Oszip Mandelstam *Az akmeizmus reggele* című nevezetes 1913-as programírásában, amely csupán az irányzati harcok elcsitulása után, 1919-ben látott nyomtatásban is napvilágot, azt írta, hogy a szimbolista költő a *tárgy eszméjét* szerette, a futurista költő magát a *puszta tárgyat*, az igazi költőnek – és ez természetesen az akmeista – azonban a *tárgy létezését* kell szeretnie. Pontosabban talán: magát a létezést a tárgyban, vagyis a létezés tárgyi megtestesülését. Mandelstam ki is mondja: „Szeressétek a tárgy létezését jobban magánál a tárgynál, és saját létezéseket jobban, mint tenmagatokat – ez az akmeista legfőbb parancsolata”. A tárgy, adott esetben a szó létezése pedig azt jelenti, hogy szabadon megnyilvánul



OSZIP MADELSTAM
V. MILASEVSKIL RAJZA

hat – megtestesülhet – benne a kultúra szelleme. Ha a szimbolizmus kimetszette, akkor az akmeizmus visszahelyezi a szót abba a történelmi és kulturális kontextusba, amely nélkül nem létezik, amelyről leválasztva némán tátog csupán, mint víz nélkül a hal. Az akmeizmus a világkultúrát tekinti olyan nyelvnek, olyan jelrendszernek, amelyen a költészet egy valóstalan korszakban megszólalhat. A kultúra, amely nem csupán a kiemelkedő műalkotásokat és szellemi teljesítményeket öleli magába, hanem a természetet, a mindennapiságot és a történelmet is, megszenteli mintegy, átszellemíti a dolgot. A vallási korszak aurája a világkultúra égisze alatt él tovább. Hiszen a káosz, amelyről Mandelstam annyira fél, éppen a szentség nélküli lét, amelyből ellillant a mindent átható „isteni szellem”, amelyben nincsen megtestesülés, semmi szilárd lét, belső harmónia. A vallásos ember számára a világ egésze és minden mozzanata *hierophánia*, azaz a szentség jelenléte, megmutatkozása, megtestesülése. A vallástalan korszakban, ahol az ember számára *abszurd* válik a létezés, ahol a „világba vetve” érzi önmagát, csak a kultúra egyetemes és a létezés minden szintjét átfogó dimenziójában testesülhet meg minden ember számára a szentség. A századfordulón felnőtt orosz értelmiség *új vallása* éppen a *világkultúra* lesz, és a kereszténység ennek az új egyetemességnek a belső szelleme. Bizonyos értelemben a kereszténység láthatóvá válása, megtestesülése a világkultúra, amely mindent magába fogad, azaz mindent életre kelt, feltámaszt, megvált.

Mandelstam minden költői témája, metaforája, képzettársítása a világkultúra közegében realizálódik. Egy ízben úgy határozta meg az akmeizmust, mint honvágyat a világkultúra után. Csak az érti és annyira érti verseit, aki beszél a világkultúra nyelvét. Minden verséhez külön kulturális szótárát kellene mellékelni. De ebben a szótárban a címszavakat nemcsak a magaskultúra alkotásai és teljesítményei – a hellenizmus, a középkor, a reneszánsz zenei, építészeti, irodalmi és filozófiai művei – adnák, hanem az orosz történelem, a századforduló birodalmi fővárosának vagy a 30-as évek totalitárius Moszkvájának mindennapi szavai, használati tárgyai, szokásai, intézményei. A világkultúra nyelvét beszélni vagy ezt a nyelvet a költészet nyelvén emelni egyszerre jelent fennkölt és közönséges beszédet, hiszen ez is, az is „megszentelt beszéd”, hierophánia. Mandelstam ihletének forrása – mint kortársa, a nagy irodalomtörténész Viktor Zsirmunskij írta – „az élet [...] feldolgozása az előtte létre-

jött kulturális és művészi alkotások révén”. Mandelstam lírája – és nemcsak akmeista szakaszában – mind a szimbolisták eufonikus fogalmi-zenei nyelvével, mind a futuristák tárgyi-akusztikus nyelvével szemben áll: a szó kulturális jelentése, hangzása és tárgyi-jelölő funkciója nem egymás rovására érvényesülnek. „A futuristák – írta Mandelstam –, miután nem tudtak megbirkózni a tudatos értelemmel mint az alkotás anyagával, könnyelműen kidobták hajójukból, és ezzel lényegében megismételték elődeik durva hibáját. Az akmeisták számára a szó tudatos értelme, a Logosz, éppoly lenyűgöző forma, mint a szimbolisták számára a szó zenéje volt... A futuristáknál a szó mint olyan még négykézláb mászik, az akmeizmusban először jelenik meg egy hozzá sokkal méltóbb testhelyzetben, vertikálisan, és ezzel létezésének kőkorszakába lép.”

Mandelstam pályáján a 10-es évek valóban a *kő* korszaka. Nemcsak első verseskötetének címe okán nevezi költészetet „közuhatagnak” Paszternak. A *kő* azonban nem annyira parnassien hűvösségre, mint inkább *építésre* utal. A szó mint kődarab, építőköck a szó érzéki súlyát, keménységét, megfoghatóságát érzékelteti. Kétségkívül összefügg ez az akmeizmus kemény, férfias arcélével, az aktivitás, akaraterő kultuszával, egyfajta heroikus erkölcsi tartással, amely különösen a futurizmus játékos, már-már infantilis, de legalábbis kamaszosan éretlen szemlével összehasonlítva szembetűnő. Olyan különbség ez, amely előrevetíti a két irányzat reprezentatív képviselőinek egészen eltérő pályafutását. A futurizmus a szimbolizmusból a zenei-akusztikus szálat folytatja, ezt „demokratizálja”, szélesíti ki, testesíti meg oly módon, hogy a kulturális tagadás kollektív pátozával tölti meg a hangzó szó testét. Egy még-nem-létező harmónia és igazság, a Jövő nevében tagadja a létező világot. Ez az állítás és ez a tagadás túlságosan is elvont ahhoz, hogy ellenállhatna a forradalom politikai és szociális programjának. Ezért testülettel meg az orosz forradalom a futurizmusban, és ezért képtelen utóbb az orosz futurizmus erkölcsileg szembeszállni a forradalom államával. Az akmeizmus viszont a fogalmi-szemantikai szálat folytatja a szimbolizmusból, oly módon, hogy a kultúra nyelvében és tárgyaiban testesíti meg, megőrizve, de egyben erkölcsi szintre emelve a szimbolisták arisztokratizmusát. Az autonóm személyiség *heroikus* tartása jellemzi költészetben és életben az akmeistákat. Elegendő Nyikolaj Gumiljov kivégzésére, Mandelstam lágerhalálára vagy Ahmatova szenvedéstörténetére és igazi, honpolgári költészetére utalni. Ők a kultúrában már létező harmónia és igazság, egy kikezdehetetlen erkölcsi autonómia nevében tagadják a létező káoszt. Ezért nem tud megtestesülni bennük a forradalom, és ezért tud csak bennük megtestesülni a kultúra- és életellenes totális állammal szembeni tiltakozás és ellenállás. Akik a forradalommal azonosultak, mint a futuristák nagy többsége, bizonyos fokig még maga Paszternak is, végső soron nem tudtak szembeszállni a totalitárius állammal. A legtöbb, amit tettek a kétségbeesés cselekedete, az öngyilkosság volt. Akik nem azonosultak, akiknek – hála a kultúra vallásának – sikerült megőrizniük erkölcsi integritásukat, nemcsak szembe tudtak, hanem éppen erkölcsi épségük miatt kénytelenek voltak szembeszállni azzal a „szociális építménnyel”, amelynek alapját várakozásaik ellenére „nem az igazi humanizmus vetette meg – Mandelstam szavait idézve –, és ezért ugyanúgy eltaposta az embert, mint az asszír és babilonai birodalom egykoron”.

A költői szó különféle koncepciói, a futurizmus és az akmeizmus közötti esztétikai ellentét mögött erkölcsi, kulturális szembenállás húzódik meg, amely homlokegyenest

ellentétes történelmi szerepre predesztinálta őket. A szerepek felcserélhetetlenek, bár mindkét szerep tragikus, és alakítóik egymást követik a történelem színpadán. Majakovszkij és társai, a „rombolás”, a „halott múlt” tagadásának hősei, a „dinamitos holnap merénylők”, akik a „mi” szó szirtfokán állottak, és még a bolsevik pártba is „kollektív személyiségként” akartak 1918-ban belépni, a forradalomban öltöttek történelmi testet. Ám ahogy az élet illant el ebből a testből, úgy merevedtek meg ők is, úgy vált a lázadás hangja az igenlés és szolgálat hangjává, az egykori dekadens bomlás kötelező állami optimizmussá. Az új állam a forradalom hullájából lett 1929-től minden elevent felzabáló zombivá, minden életet kiszívó vámpírrá, démonikus élőhalottá.

A futurizmus a 20-as évek végére retorikussá, szárazzá, üres konstrukcióvá válik, úgy is fogalmazhatnánk: eltestetlenedik, Majakovszkij öngyilkossága tragikus sorsszerűségében egy korszakot zár le: az élettelen, hazug testet már csak az étellel együtt tudja lerázni magáról. Ezzel a tétellel azonban visszatér a dekadens kezdetekhez, melyeket Mandelstam mindig is szembeállított a tudatos, steril, külsőleges formarombolással: „Szétesés, rothadás, bomlás – ez csupán *décadance*. Ám a dekadensek keresztény művészek voltak, bizonyos értelemben az utolsó keresztény mártírok. A bomlás muzsikája számukra a feltámadás zenéje volt.” S itt nemcsak a kamasz Majakovszkij Krisztus-szerűére kell gondolnunk a 10-es évek lírájában, hanem 1930-as öngyilkosságára is, melyre *húsvétkor* került sor. Mintha csak 1913-ban óvatlanul elejtett szavai öltöttek volna testet: „Rettenetesen félek a húsvéttól: elkrisztusosodik az ember”. Ismeretes, hogy a Majakovszkijjal élesen szembenálló Bulgakovot annyira megrendítette a húsvéti öngyilkosság „megvalósított metaforája”, hogy a *Mester és Margarita* komikus epizód szereplőjéből a regény egyik főalakjává léptette elő a költő alteregóját.



OSZIP MANDELSTAM
E. KRUGLIKOVA ÁRNYRAJZA



Ezzel az utolsó heroikus cselekedettel Majakovszkij mintegy átadta „Krisztus követésének” immár nemcsak esztétikai, hanem hús-vér szerepét, a vértanú szerepét az akmeista Mandelstamnak. S az a költő, akit a 20-as években kortársai még „Caius Julius Oszip Mandelstamnak” csúfoltak, olyan idegenül és olyan távolról nézett a forradalmi korszak valóságára, 1930 októberétől, alig pár hónappal Majakovszkij öngyilkossága után, mintha valóban ott folytatná, ahol az egykori futuristának abba kellett hagynia, igazi közéleti költővé, a tömegek lírai szószólójává, lázadóvá, sőt forradalmárrá válik, tudatosan vállalva a vértanúságot.

Mandelstam nem szenvedhette az örökös sorsuk ellen zúgóldó embereket. Azt írta, hogy a saját szenvedésünk iránti fogékonyság megrontja a lelket, és csak az zúgóldó sorsa ellen, aki végleg elveszítette önmagát. Az embernek még a legvégén, a halál színe előtt is harcolnia kell, és védekezésül mindig megmarad neki saját méltósága. Joggal jegyzi meg róla Ryszard Przybilski, költészetének avatott ismerője, hogy „Mandelstam világszemlélete heroikus volt, ezért is kedvelte annyira Anyenszkij, a heroikus hellénizmus képviselőjét, Szophoklész fordítóját”. Persze, a modern kor lírikusának világszemlélete eleve nem lehet más, mint heroikus, mivel ő az emberiség *utolsó hőse*. Eposzi és drámai hősök a közösségi érvényességét veszített világrendben nem lehetségesek többé. Utolsó hős, de nem csupán irodalmi vagy műfaji értelemben, hanem magában az életben, a történelemben is az. A lírikus nem csupán költő – szerző vagy mesterember –, hanem az életben is lírikus, lírai ember, akinek sorsa

mindig katasztrófába torkollik. Nem egy különös helyzet erkölcsi parancsa az, ami jellemében a világrénddel összeütközik, hanem a világrénd *elviselhetetlenségének* személyes érzése viszi bele a küzdelembe, amelyben élete a tét. Egyszál magában rohan neki a világrénd falának, s addig ostromolja, míg bele nem hal. Mert nem képes másként cselekedni. A lírai ember nem mérlegel, mint a prózai világ embere („megéri-e neki?” „van-e értelme kihívni a végzetet magam ellen?”), mert a világ hazugsága, embertelensége úgy fáj neki, hogy nem tud benne élni. A hétköznapi tudat horizontjáról a lírai ember cselekedete érthetetlen, megbotránkoztató, sőt másokra is veszedelmes. Mikor Mandelstam 1933-ban Paszternaknak is felolvassa zarnokgyűlölő verseit, akkor *a költő*, ám *nem lírikus* Paszternak „normális emberként” hártja el a lírai ember esztelen gesztusát: „Amit felolvastott nekem, annak semmi köze az irodalomhoz és a költészethez. Ez nem az irodalom része, hanem *öngyilkossági aktus*, amelyet ellenzek, és amelyhez nem vagyok hajlandó asszisztálni. Maga semmit nem olvasott föl nekem, én semmit nem hallottam, és arra kérem, senki másnak se olvassa fel többé ezt a verset.” Félreértés ne essék: Paszternak nem gyáván, hanem *normálisan* viselkedett abban a helyzetben, amelyben egy vers a halálos ítélettel volt egyenlő. A gyávaság szervileg volt idegen Paszternaktól, mint azt később nem egy ízben tanúsította, egyebek között éppen a Mandelstam letartóztatását követő telefonbeszélgetés során Sztálinnal szemben. Számára azonban érték maradt a hétköznapi élet nyugalma, a család biztonsága, az alkotás, mégha mindez újra meg újra szembe került is az igazság és az erkölcsi tisztesség értékével. Jellemző, hogy Mandelstam éppen akkor vágja a Sztálinban megtestesülő totalitárius világrénd arcába az igazságot, amikor sorsa jobbra fordul: lakást kap Moszkvában, némi kegydíjat – Molotov közbenjárására – a kormánytól, akkor, amikor Paszternak azt mondja neki: „Lám, most már lakása is van, végre lehet verseket írni”, amivel végtelenül feldühíti a költőt. Éppen ekkor, 1931–32-ben írja *Negyedik próza* című művében, mely először csak 1966-ban jelent meg összes művei nyugati kiadásában: „A szóművészetben én csak a vadhúst, az esztelen kinövést becsülöm... A világirodalom összes művét engedélyezett és engedélyezetlen művekre osztom fel. Az első – a szemét, a második fajtába azok a művek tartoznak, amelyek mindegyike – lopott levegő. Az olyan íróknak, akik előre engedélyezett dolgokat írnak, legszívesebben az arcukba köpnék vagy bottal sóznék a fejükre... Az ilyen íróknak azt is megtiltanám, hogy megházasodjanak, és gyerekeket hozzanak a világra. Hogy is lenne szabad gyerekeket szülniük, ha egyszer a gyerekeknek kell folytatniuk azt, amit mi elkezdtünk, nekik kell majd kimondani helyettünk azt, amit mi már nem tudtunk – közben meg szépen kiderülne, hogy az apák három nemzedékig előre eladták magukat a ragyás képű ördögnek”. A totalitárius forradalom poklából, a parasztság ellen indított háború, a kollektivizálás „frontjáról” 1930-ban visszatérő Paszternak búskomorságba esik, és két évig egy sort sem képes leírni. Az örményországi útjáról 1930-ban visszatérő, a katasztrófát elborzadva szemlélő Mandelstam azonban mit sem törődve a következményekkel, fellázad, és szinte ontja a verseket. „Készen állok a halálra” – mondja 1934-ben, nem sokkal első letartóztatása előtt Ahmatovának. Az, hogy éppen ekkor kap lakást, a komfort, a kegydíj valósággal felbőszítik. Tudja, hogy mindenki lelkiismeretével fizet ezért a jólétért, hiszen a lakásírással küszködő Moszkvában a lassacskán konszolidálódó totalitárius rendszer nem véletlenül siet éppen az írók jólétéről gondoskodni. De csak a lírai ember érzi úgy, hogy nin-

csen veszténivalója, hogy aki hallgat, az részt vesz a hazugságban. Mihail Bulgakov, aki ugyanabban a házban kap lakást, amelyben Mandelstamék, nem vesz ugyan részt abban a 130 tagú íróbrigádban, amelyet maga Gorkij vezet a GULAG első nagy építkezésére, a Fehér-tengeri Sztálin-csatornához, de nem is antisztálinista politikai versekkel „köszöni meg” az állam gondoskodását. 1933 novemberében, mikor a *Sztálin-csatorna építése* című hírhedt könyv nyomdába kerül, Mandelstam éppen befejezi Sztálin-ellenes gúnyversét, Paszternak hallgat, Bulgakov pedig a *Mester és Margarita* első változatán dolgozik. Különbféle életstratégiák, de csak a lírikus, a lírai ember van elszánva a halálra, csak ő érzi úgy, hogy nincs veszténivalója, csak az ő erkölcsi autonómiája *heroikus*. Ugyanaz a heroizmus indítja Mandelstamot, a hamleti lelkű orosz entellektüelt, a beteges és alkatilag nem túl bátor polgárt, hogy *vakmerően* szembeszálljon az egész totalitárius hatalommal, ami sok évvel azelőtt, a polgárháborús 1918-as évben arra indította, hogy habozás nélkül kitépje a kitöltetlen kivégzési parancsokat a Költők Kávéházában hatalmával hengegő eszer csekista, Bljumkin kezéből, aki aztán éveken át – inkább teátrálisan, mint komolyan – üldözte, hajszolta Mandelstamot, azzal fenyegetőzve, hogy lelövi, mint egy kutyát. (Később, mikor egy hosszabb vonatutazás alkalmával valóban összeakadtak, régi ismerősként üdvözölték egymást, és hosszan elbeszélgettek. Csak 1930-ban találkoztak újból, Örményországban, de akkor már Bljumkin egy falragasról nézett Mandelstamra, amelyen az állt, hogy mint „trockista kémet” agyonlőtték. Egyébként Mirbach német nagykövet néhai merénylőjének, a romantikus forradalmárnak, éppen az akmeisták imponáltak, főként az 1921-ben kivégzett Lev Gumiljov, heroikus tartásuk, „férfiasságuk” miatt. Gumiljov egyik versében meg is örökítette őt: „Az ember, ki a nép sűrűjéből jött / s lelötte a császár követét / Lépett oda kezét szorítani hozzám / köszönetet mondva verseimért”. De míg a romantikus forradalmár csak teátrálisan fenyegetőzött, a totalitárius állam teátrálisan megkegyelmezett Mandelstamnak, hogy később, megfelelő helyen és időpontban valóban végezzen vele.

A lírikus az emberiség utolsó hőse, s ha utolsó, akkor tartása már ezért sem lehet más mint heroikus. A 20-as, 30-as évek szinte minden nagy orosz lírikusának életrajza hagiográfia: Blok, Hlebnyikov, Jeszenyin, Majakovszkij, Cvetajeva, Mandelstam életét, ahogy a lírai hős életét mindig, a tragikus vég világítja meg visszafelé. Mégis, talán Mandelstam az egyetlen, aki a heroizmust tudatosan is képviseli, hiszen az akmeizmus – mint ő maga írta – „irodalmi áramlatból az orosz történelem erkölcsi áramlatává lett”: „Az orosz költészet társadalmi pátosza mind ez idáig nem jutott feljebb a »honpolgáriságnál«, pedig létezik egy olyan princípium, amely ennél is magasabban van – a »férfiasságé«. A tökéletes férfiasság eszméjét korunk gyakorlati követelményei és stílusa készítették elő. Minden súlyosabb, ha+ lmasabb lett, és ezért az embernek is keményebbnek kell lennie, keményebbnek, mint bármi a földkerekségen, és úgy kell bánnia vele, mint gyémánt bánik az üveggel”. Ugyancsak Mandelstam fogalmazta meg először, hogy a forradalommal „A szó életében a heroizmus korszaka köszöntött be. A szó – test és kenyér. Osztozik a test és kenyér sorsában, ami a szenvedés.” E heroikus léggörte a szó és a költő körül valóban a történelem teremtette meg: „Mit panaszkodsz? – intette ie egyszer Mandelstam a feleségét. – Hiszen ez az egyetlen ország, ahol a költészetet még tisztelik. Csak nálunk fordulhat elő, hogy versekért megölnék valakit. Sehol másutt...” A sztálini totalitá-

rius társadalom ugyanis középkorias *ideokrácia* volt. A terroristikus állami modernizáció anakronisztikus szellemet és kifejezetten antimodern érzületet takart. A totalitárius kultúrában a legnagyobb hatalommal a szó rendelkezett, és ezért mindenki, aki a Szó, az Ige, az Eszme hatósugarába került, veszélyben forgott. Minden szó, minden irodalmi alkotás *tettnek* számított, amely vagy közvetlenül fenyegeti a fennálló rendet, vagy igazolja és alátámasztja, vagy jutalmat, vagy büntetést érdemel. Mikor 1934-ben Mandelstamot letartóztatják, és több napon át vallatják, sokáig – egészen Paszternak és Buharin, Ahmatova és Jenukidze közbenjárásáig – az a vád ellene, hogy verseivel „terrorista cselekedetet” hajtott végre. De egy középkori kultúrában ez nem jogi abszurditás, hanem valóban így van: a szabad szellem valóban hatalom és valóban létében fenyegeti a fennállót. Az irodalmat, az írókat éppen az antimodern totalitárius hatalom ruházta fel olyan hatalommal és súllyal, amely csak az övéhez volt fogható. A terrornak több mint kétezer író esett áldozatul, köztük *hatszáz* írószövetségi tag, ami más művészeti ágakkal összehasonlítva is kiugróan magas arányszám. S ha nevek helyett ezúttal számokkal jelöljük az áldozatokat, tudatosan tesszük. Mert egyfelől a sztálini korszakban látszólag minden adva volt az akmeisták által annyira csodált „fiziológiailag zseniális középkor” megismétléséhez, minden adva volt ahhoz, hogy Mandelstam megismételje – és megtestesítse – kedvenc lírikusa, François Villon sorsát, másfelől azonban mindez hazug díszlet volt csupán, amelyet a modern tömegtársadalom lelkiülete töltött ki. A valóság az volt, hogy az embert *tömegként*



OSZIP MANDELSTAM
LEV BRUNYIRAJZA

„vették számításba”, tömegként terelték, tömegként jutalmazták, és tömegként büntették is meg. Ama kétezer író együtt is és külön-külön is a névtelen tömeg halálát halta. Mandelstam egy volt a sok közül. De ő éppen ezt az élethelyzetet, nézőpontot – „egy a sok közül” – tette meg kései lírája, az úgynevezett „voronyezsi korszak” alaphelyzetévé és nézőpontjává. Mandelstam – mint Ligijja Ginzburg, költészettének egyik legmélyebb értője írta – „meg volt győződve róla, hogy a modern költő nem az, aki az emberek fölött áll, vagy aki különbözik, aki kívül van rajtuk... Szerinte a modern költő – egy a sok közül, aki többiek helyett csak gondolkodik. A típusorsók között az ő sorsa a leginkább típusorsó.” A *heroizmus* tehát nem a *költő sorsának* romantizálása, nem hősi szerep, nem a tömegből kiemelkedő „vezér” vagy „prófeta” heroizmusa, hanem az eszközzé, tárgyá degradált sokaság, az áldozattá vált tömegből megszólaló „ismeretlen katona” heroizmusa. Heroizmus nem a kiemelkedéshez, hanem a belesüllyedéshez, az azonosuláshoz kell, nem a mindennapi élet teátrális elhagyásához, ellenkezőleg: a *szovjet* mindennapisággal való elvegyüléshez, s ahhoz, hogy e névtelen tömegnek a lírikus szája és hangja legyen. A romantikus heroizmus kiválasztott költője írás közben mindig a tükörbe néz, a modern, profán heroizmus lírikusa szinte soha. „Mandelstam – írja Ligijja Ginzburg – elképesztő mértékben kerülte ezt a tükröt. Még hozzá tudatosan. Mert ez felelt meg a modern költőről alkotott felfogásának. Mikor azt kérdezték tőlem: nem vett-e erőt rajta néha mégiscsak a kísértés, nem jelent-e meg előtte a tragikus, az üldözött költő tükörképe? – azt feleltem: Tudják, elég volt, ha beállítottak hozzá barátai egy üveg borral, valami harapnivalóval, és tüstént megfélekedeztet róla, hogy tragikus költő.” E tekintetben is Villon-t, Mandelstam kedvenc költőjét idézi attitűdje: „A hold és más efféle semleges »holmik« visszavonhatatlanul ki vannak zárva költői szóhasználatából – írta róla még a 10-es években Mandelstam. – Ellenben tüstént megélnékül, ha egy szósszal megöntözött kacsasült vagy az örök üdvösség kerül szóba, aminek eléréséről sohasem mondott le teljesen.”

Mandelstamnak azonban hosszú és gyötrelmes utat kell megtennie ahhoz, hogy az Állam ellen egész magában fellázadó Költőből, a Mesterből, akit – a hírhedt Sztálin és Paszternak között lezajló telefonbeszélgetés jelzi – különleges bánásmód illeti meg („Izolálják, de kímélik meg az életét” – rendelkezik Sztálin, mindössze azt vonva meg a költőtől, ami számára a levegőt jelenti), egyszóval a „vérsz szovjet föld” énekeséből, aki azt képzei, hogy Sztálin-ellenes gúnydalát hamarosan a komszomolisták fogják énekelni, a láger-

tömeg inkarnációja, „névtelen katona”, lágerpor legyen. Azt a zavarodottságot, amely a letartóztatását, majd szabadon bocsátását követő hónapokban, sőt években jellemzi, a börtönpszichózis következményét, mely hallucinációkhoz, öngyilkossági kísérletekhez vezetett, sokan úgy értelmezik, mint Mandelstam összeroppanását a sztálini állam súlya alatt. Ám az 1935-ös év különös versei, amelyekből valóban hiányzik a hatalommal való szembenállás vakmerő pátosza, amelyek a szovjet élet motívumaival telítődnek, nem arról tanúskodnak, hogy Mandelstam elveszítette saját igazának tudatát, mi több, „elfogadta és törvényesítette maga fölött Sztálin szellemi cenzúráját, elfogadta hatalmának törvényességét saját szegény, eltévelyedett lelke fölött” (Benedikt Szarnov), hanem arról, hogy a száműzetés, az állami kiközösítés számára különösképp elviselhetetlen izolációja ráébresztette: nem a lázadó tömeg, csupán az áldozattá váló tömeg szája lehet a 30-as évek Oroszországában. Megértette, hogy „Krisztus követése” nem az, hogy egyenlőtlen küzdelemben szembeáll a hatalmasokkal, hanem az, hogy azonosul, eggyé válik az áldozatok tömegével. Annak az erkölcsi igazságnak, amely egykor az akmeizmusban körvonalazódott, csak akkor van érvénye, ha nem a mégoly alantas, hazugsággal és vérrel összekent valósággal szemben, jelenik meg mint elvont imperatívusz, hanem magában ebben a valóságban, a szovjet valóságban tud megtestesülni. A saját igazság elvesztése, a szovjet életben való alámerülés, a tömeggel való elkeveredés teszi lehetővé az igazság megtalálását, megtestesülését a névtelen tömeg sorsában. A modern mártírumban nem válik külön a *hős* és a *kórus*, mindkettőt elnyeli a tömeg. De a tömeg romantikus megvetésével vagy felmagasztalásával szemben itt a tömeg új, modern, keresztényi felfogása áll: a háborúk húsdarálójába, halálgyárakba és munkatáborokba hajtott, megerőszakolt, kismizmizett, felhasznált tömeg az Áldozat, a Bárány szerepében jelenik meg. A modern lírikusban ez a tömeg csak hangot és megszemélyesülést talál magának. Csak így, ebben a tömegben elmerülve, a szovjet mindennapi élettel elvegyülve juthatott föl Mandelstam a huszadik századi világlíra csúcára a „voronyezsi füzetek” verseivel, és így *kellett* eljutnia életének arra a mélypontjára, amelyet a láger jelentett, s ahol a megtestesülés misztériuma a kínhalállal azonos. Persze nem a személy, hanem a tömeg kínhalálával. A saját halál méltósága a 20. században már nem illeti meg az embert. Krisztusnak tömeggé kell válnia, úgy is fogalmazhatnánk, hogy az Atyának a tömegben – e modern Fiúban – kell megtestesülnie ahhoz, hogy a megváltás ígérete igaz maradjon. Mandelstam lírájában és sorsában éppen erre a megtestesülésre került sor.



OSZIP MANDELSTAM P. V. MITURICS TUSRAJZA (1915)