



VERES ZSUZSANNA

Oszip Mandelstam, az „ismeretlen katona”

I. A HALÁL

1973. május elsején egy külföldi forgatócsoport meglátogatja Nagyezsda Mandelstamot Moszkvában. Ez az egyetlen, kézikamerával felvett interjú, ami a hetvenhárom éves asszonnyal készül, de kiköti, hogy csak halála után mutathatják be. Még mindig fél, bár alapvetően derűs természete megakadályozza, hogy eluralkodjon rajta az a gyógyíthatatlan rettegés, ami a férje utolsó éveit megmérgezte. Húsz éven át várta a letartóztatást, rejtegette a férje kéziratait, néhányat kijuttatott nyugati barátaihoz, de a legtöbb versét kívülről megtanulta, hogy ne tudják elkobozni őket. Félelme a harmincas-negyvenes években nem volt alaptalan. Gyakran megtörtént, hogy miután valakit letartóztattak, a házastárs is osztozott sorsában – vagy még rosszabbul járt. Amikor az ég tudja hányadik „nagy tisztogatás” során elhurcolták és kegyetlenül megkínózták az akkor hatvanöt éves színházi rendezőt, Vsevolod Mejerholdot, felesége, Zinaida Reich fejvesztve szaladgált, befolyásos ismerősöknél kilincselte protekciót remélve. Egy éjszaka sötétruhás idegenek behatoltak a színésznő moszkvai lakásába, és halálra szurkálták. A rablótámadást kizárták, semmit sem vittek el. A lakásba rövidesen beköltözött a mindenható KGB-főnök, Lavrentyij Berija sofőrje és szeretője.

Nagyezsda Mandelstam csak az ötvenes évek végén, férje részleges rehabilitációját követően térhetett vissza Moszkvába. Addig olyan távoli kis falvakban húzta meg magát, amiket a térképen sem jelölnek. Egy időre befogadott egy félbolond, meggyötört alkoholistát, csak azért, mert ugyanabban a tranzitlágerben raboskodott, ahol a férje meghalt, és azt remélte, megtud tőle valamit az utolsó napjairól.

Mialatt a napfényben fürdő, óriási transzparenszekkel feldíszített Vörös téren hemzsegnék a keleti blokkból érkező turisták és az elmaradhatatlan katonatisztek, a moszkvai lakásban Nagyezsda Mandelstam mesél a hosszú, magányos elszigeteltségben múlt évekről. Az arcára kegyetlen nyíltsággal rávésődött mély ráncok az elmúlt évtizedek keserűségét őrzik, de a szeme élénk, tekintetében olykor kamaszos huncutság villan fel. Angolul beszél, lassan, artikuláltnak. Azt mondja, társasága főleg fiatalokból áll, akik rajonganak a férje költészetéért. Az öregek még mindig ellenségesek, köztük sok író is. A sztálinizmus alatt egyetlen csoport sem sülyedt olyan mélyre, mint az íróké. Amikor megírta visszaemlékezéseit, szenvedélyesen le-torkolták: „Mintha semmi más nem történt volna azokban az években, csak letartóztatások és kivégzések!”... Persze, sok minden történt. Moszkva csillogó metropolisz lett, neonfényben úszó körútjain modern automobilon suhantak, elképesztő ütemben épültek a „sztálini barokk” kormányépületei, fényes állami ünnepeken a le-

győzhetetlen Vörös Hadsereg újoncainak torkából az egekig visszhangzott a háromszoros hurrá, világraszóló sporteseményeket és felvonulásokat tartottak, hihetetlen termelési rekordokat produkáltak... Sztálin nagyhatalommá tette a Szovjetuniót, megnyerte a háborút, Sztálinra szüksége volt az orosz népnek. Igaz, hogy voltak áldozatok, de hát „ahol fát vágnak, hull a forgács”... És végtére is, kik voltak az úgynevezett áldozatok? A nép ellenségei. A kitűnni vágyók, az izgágák, a töprengők, az elégedetlenkedők. A szorgalmas munkásoknak, akik csak a saját dolgukkal foglalkoztak, nem esett bántódásuk. Úgy, ahogy Pol Pot egykori, tisztos aggastyánkort megélt elvtársa mondta, amikor a szemére vetették, hogy több millió embert meggyilkoltak a vörös khmerek uralma alatt: „Igen, de csak a rosszakat. A jók életben maradtak.”

– Hol ismerkedtek meg?

– Egy kávéházban. Egy éjjeli mulatóban. Kijevben, 1919-ben... Akkor is május elseje volt. És mindjárt az első napon együtt háltunk.

– Akkoriban ez volt a szokás? – kérdezi komikus naivitással a riporter.

– Mi megtettük. Nem volt vesztenivalónk. Nem akartam senkivel sem viszonyt kezdeni, független akartam maradni. Egyszerűen így történt...

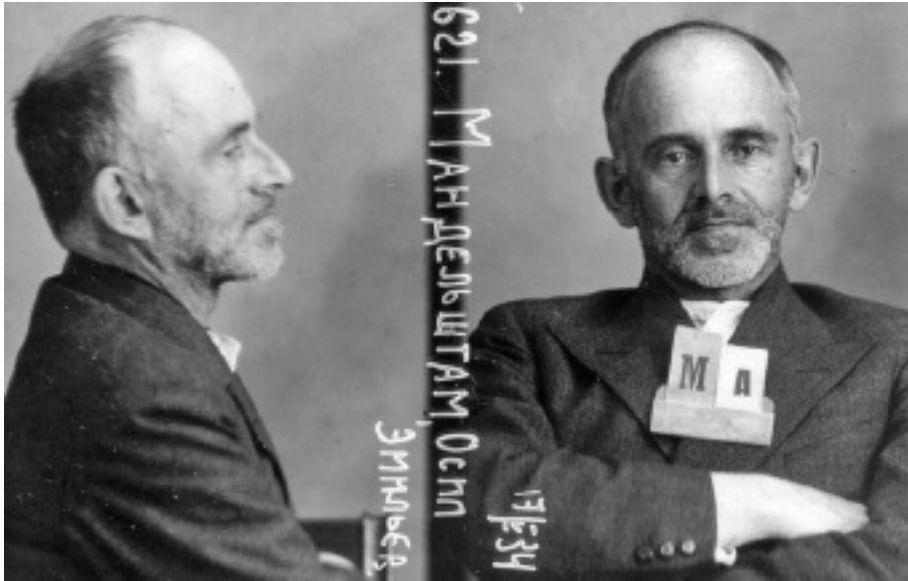
Az öregasszony ledől a kanapéra, cigarettára gyújt.

– Azt mondják, akiket nagy megrázkódtatás ér, állandóan fekszenek. Mi fekve töltöttük el az életünket... – Felcsillan a szeme. – Sosem unatkoztam mellette. Önfejú volt, kibírhatatlan, nem engedett el sehova, állandóan szüksége volt a közelségemre... Nem önzés volt ez, valami más... Megpróbáltam hűtlen lenni, de nem sikerült, mert senki sem ért fel hozzá... Akaratos volt, én meg könnyelmű. De nem élhettünk egymás nélkül... A nappalok nehezen teltek, éjjelente viszont beköszöntött a szerelem... Nevetséges dolog szexuális harmóniáról beszélni 1973-ban... – Felnevet, oroszul hozzáteszi: „Gondolja, hogy illetlenség ilyet mondani? Féleszű vénasszony!”

Akad néhány Nagyzezsda Mandelstamhoz hasonló nő a cárizmus utolsó éveinek pétervári művészköreiben. Ezek az asszonyok soha nem hallottak „szexuális forradalomról”, de természetüknél fogva érzékenyek, erősek és függetlenek voltak. A legnagyobb odaadást tanúsították a választott férfi iránt, a pokol minden bugyrába leereszkedtek vele, és ugyanilyen természetességgel váltak meg tőle, amikor kihűlt az érzelem. Némelyek végig kitartottak, ha nem is feleségként, de nővérként, bizalmasként, támaszként. Anna Ahmatova, Zinaida Gippiusz, Zinaida Reich, Szalomeja Andronyikova... megannyi múzsa, akik füttyültek a társadalmi normákra, és nemcsak egy férfihoz való tartozáson keresztül voltak képesek az önállításra.

„Vannak nők, kik rokonai a nyirkos
földnek, lépteik fojtottan zokognak,
ők kísérik a halottat a sírhoz,
és ők köszöntik a feltámadottat.”

Nagyezsda Mandelstam tizenhat évig élt együtt a férjével, és további harmincnegyven évig annak láthatatlan jelenlétével. „Mindnyájan sérült lelkek lettünk, kicsit rendellenesek, nem éppen betegek, de nem is teljesen épek: bizalmatlanok, hazudósak, beszédhibásak és gyanúsán, infantilisán optimisták”, írja visszaemlékezéseiben. Az asszonyi hűség próbája az 1934-es letartóztatás volt. Oszip Mandelstam költői nagyságához akkoriban már nem fért kétség. Három évig tartó önkéntes hallgatás után bejárta Örményországot, és az élmény hatására ismét tollat ragadott. Az ország



nagyvárosaiban tartott költői estjein mágikus ráolvasásnak beillő soraival órákon át hatalmában tartotta hallgatóságát. „Irigylem a szabadságát”, mondta Borisz Paszternak, aki óriási erőfeszítéssel fáradozott azon, hogy a becsületét is megőrizze, és a rendszerrel se húzzon ujjat. Oszip Mandelstam egy pillanatig sem gondolkozott ilyesmin, idegen volt tőle mindenféle taktikázás. Szókimondó, makacs, gyermekien őszinte és veszedelmesen merész. Amikor különleges kegyként lakást kapott egy moszkvai bérházban, és Paszternak a maga polgári kényelemhez való ragaszkodásával megjegyezte, hogy most már nyugodt körülmények között írhat verseket, éktelen haragra gerjedt. Mintha az alkotói tevékenység a kvártélytól és a teli gyomortól függene! A véletlen szeszélye, vagy a rendszer ébersége folytán a házban főleg írók laktak – köztük Mihail Bulgakov –, és házfelügyelőnek a nyakukra ültették azt a Zalka Mátét, aki háborús dezertőrből vörös katonává válva megbízható párttag lett, és később már tábournoki rangban harcolt a spanyol polgárháborúban Franco csapatai ellen.

Az első letartóztatás május tizenhatodika éjjelén örökre bevésődött Nagyezsda Mandelstam emlékezetébe. Mindig éjjel jártak. A fekete autó kihajtott a Lubjanka kapuján, nesztelenül végiggördült az alvó város utcáin és megállt a kijelölt ház bejárata előtt. Minden este görcsberándult az ember gyomra, és csak hajnaltájban szenderedett

el néhány órára. A kihallgatások is éjjel folytak, a kivégzések is. Mintha féltek volna a napfénytől, akár a mondabeli vámpírok. Aznap este Mandelstaméknál vendégeskedett Anna Ahmatova, aki a költő folytonos könyörgésére nagy nehezen rászánta magát, hogy Leningrádból Moszkvába utazzon. A két asszony némán cigarettázott a sarokban, miközben a titkosrendőrök átkutatták a lakást, kiforgatták a fiókokat, csizmatalpukkal sáros nyomot hagytak a kéziratok lapjain. Egyes verseket hangosan felolvastak. „– Ez miről szól?” – kérdezte az egyik. Mandelstam finom, szarkasztikus humorral visszakérdezett: „– Tényleg, miről?”. A letartóztatási parancsot az a Jakov Agranov írta alá, aki tizenhárom évvel korábban még teifelesszájú újoncként több száz értelmiségit törbecsált és hóhérrékre adott, köztük Nyikolaj Gumiljov költőt, Ahmatova férjét. Mandelstamot végül bevitték a Lubjankára. Ez a hatalmas épület a Dzerzsinszkij-éra óta félelmetes hírnévre tett szert. Azt mondják, Vas Feliksz, a forradalom aszkétája éjjel-nappal ott ült fűtetlen irodájában, mint egy összeaszott denevér, langyos teán és kekszen élt, lámpafénynél aktákat bogarászott és kihallgatásokat folytatott. Lehet, hogy szelleme azóta is kísért a folyosókon és a cellákban.

Mandelstam kitöltötte a szokásos kérdőívet, aminek a tetejére már előzetesen ráírták: „Írói ellenforradalom”. Mit jelent ez? Következett az irodalmi ügyekért felelős kihallgató tiszt abszurd kérdése, amit Jagoda parancsnoksága alatt vezettek be. Az összezavarodott, rettegő delikvenssel nem közölték az elhurcolása okát képező vádat, hanem társalgási hangnemben megkérdezték tőle: „Ön szerint miért tartóztatták le?” Ilyenkor, ahogy egy társasági csevegés alkalmával maga Jagoda tanácsolta, tagadni kell: „Mondjon mindenre nemet. Akkor semmit sem tehetünk magával.” Mandelstam kihallgatása két napig tartott, versek felolvasásával tarkítva. A szervek felkészültek: előkerült az ominózus gúnyvers a „Kreml hegyi réméről”, amit pár hónappal korábban írt Sztálinról. Nemcsak beismerte szerzőségét, de emlékezetből papírra is vetette a sorokat. Vallomása a halálos ítélete lett. Könnyedén letagadhatta volna, a vers gyenge és közönséges, nem méltó Mandelstam tehetségéhez. De nem érezte úgy, hogy igazolnia kellene magát, „hiszen a költészet maga az a tudat, hogy igazunk van”. Nem kínozták, bár a cellájába besűgöt ültettek, és megvonták tőle az alvást és az ételt. Amikor megkérdezték, kik ismerik még a verset, megnevezett néhány embert, köztük Ahmatovát és a fiát, Lev Gumiljovot. Azonnal belehasított a büntudat: lehetséges, hogy a fecsegésével elveszejtette őket?... Borzalmas lelkipurdalástól gyötörtén hallucinálni kezdett. Amikor úgy érezte, nem élhet tovább ezzel az aljas teherrel, felvágta az ereit a cipőtalpába rejtett borotvapengével. Nem a kihallgatások elől menekült volna a halálba, hanem saját gyengesége ellen lázadozott a méltósága. Attól félt, hogy olyat talál mondani vagy tenni, amit nem tud megbocsátani magának, amiért egész életében szégyenkeznie kell majd. Az emberi gyengeség minden bűn kútfője. A gyengeség a hitetlenségből származik, a védtelen elhagyatottság érzéséből, hogy az ember csak ember, semmi több, és mint ilyen, kiszolgáltatottan tévelyeg egy csapdákkal teli, ellenséges térben, amit „külvilágnak” nevez. A szégyen annak a tudata, hogy nem vagyunk méltók a bennünk élő magasabb rendű valósághoz, hogy nem vagyunk azok, akiknek ténylegesen lennünk kellene. Aki képes szégyellni magát, abban még él Isten

létének nyoma, vagy legalábbis érzékeli a hiányát. Nietzsche azt mondta, az utolsó ember már képtelen lesz a szégyenérzetre, mert elveszíti minden viszonyítási pontját. Ma jól ismerjük ezt a típust.

Oszip Mandelstamot ezúttal megmentették a haláltól. Odakint a felesége Buharinnál kilincselte közbenjárásért, aki akkoriban az Izvesztyija főszerkesztője volt. A gúnyversről mit se tudva levelet írt Sztálinnak, amiben megemlítette, hogy Mandelstam elsőrangú költő, bár „egyáltalán nem korszerű”. És csodák csodájára, Sztálin felemelte szavát a költő érdekében: „Hogy merték letartóztatni?!” A kihallgatás azonnal befejeződött, a vádlottat három évre az uráli Csergyinbe száműzték, de legfelső parancsra életben hagyták. A tettettett felháborodás csupán Sztálin sajtóságos humorának kifejeződése, a jól begyakorolt macska-egér játék része volt, amivel hatalmának fitogtatására rettegésben tartotta környezetét évtizedeken keresztül.

Mandelstamékat a távoli porfészek kórházának várótermében szállásolták el. A költő megérkezésétől fogva rendkívül rossz idegállapotban volt, hallucinációi mellé üldözési mánia társult. Állandóan a kivégzését várta, az éjszakai utcákon barangolt, az árkokban kereste azoknak a holttestét, akiket megnevezett a Lubjankán az „írói ellenforradalom” hallgatólagos bűntársaiként. Máskor meg felverte a feleségét álmából: „Hallod? Most érted jöttök! Kelj fel!” Végül egy paranoiás rohamában kiugrott az ablakon, de csonttöréssel megúsza. 1934 júniusában, többek közbenjárására megengedték neki, hogy maga válassza meg száműzetésének helyét, de a legjelentősebb városokba nem térhetett vissza. Végül Voronyezsben telepedett le, ebben az aránylag nagy, gyorsan fejlődő délnyugati városban. Állítólag Sztálin személyesen hívta fel Paszternakot, hogy felelősségre vonja, miért nem járt közben költőtársáért és barátjáért, egyúttal megkérdezte, mi a véleménye Mandelstamról. A beszélgetés rövid volt, és az utólagos felidézés alapján Paszternak tárgyilagos hangnemben, a korrektség látszatát keltve igyekezett hátrítani. Mandelstamot kevéssé ismeri, mondta, túlzás a barátjának nevezni, más irodalmi körhöz tartoztak...

1937 májusában a házaspár rövid időre visszatért Moszkvába. A lakásukat ugyan már odaadták másnak, de az Írószövetség főtítkára megígérte Mandelstamnak, hogy publikáltatja a verseit és keres számára valamiféle megélhetést. Szolgálati utakra küldték; kolhozokban készített riportokat, elutazott a kényszermunkásokkal épített Volga-Don-csatornához és megrendelésre verset írt róla. Kétségbeesését és megtörtenségét bizonyítja, hogy még egy megkésett Sztálin-ódát is kipréselt magából, de szerencsére a felesége utólag megsemmisítette. 1938 tavaszán utoljára elutazott Leningrádba, ifjúsága szeretett városába, amit egykor a „tündöklő Petropolnka” nevezett. Miközben az Írószövetségtől váratlanul üdülési beutalót kaptak egy Moszkvához közeli faluba, a főtítkár – aki nemrég munkát és megélhetést ígért neki – már megírta levelét Nyikolaj Jezsovnak, kérve, hogy végleg rendezzék le Mandelstam ügyét. Hozzáfűzte, hogy utolsó versei értéktelenek, viszont rossz egészségi állapotával és pénztelenségével visszaélve nem restell segítséget kérni íróktól, akiknek egy csoportja máris mártírt csinált belőle. Mellékelve csatolta egy bértollnok véleményét, aki bár beismerte, hogy nem érti Oszip Mandelstam verseit, mégis „elemezte” és el-

marasztalta őket. Erről a terrorhullámról, a „jezsovscsináról” – aminek végül maga a névadója is áldozatul esett – jelentőségéhez képest ritkán emlékeznek meg, pedig a történelem során addig példátlan módon egy államfő a saját népét tizedelte szisztematikusan. Oszip Mandelstam, beleeszve a névtelen százazrek áradatába, észrevétlenül eltűnt a föld színéről, és soha többé nem került elő.

Május elsején éjjel másodszor is letartóztatták „szovjetellenes agitációért”. Ezúttal senki nem szólalt fel az érdekében, dermedtő némaság vette körül. Nyár végéig a Lubjankán és a hírhedt Butirszkij börtönben raboskodott. A börtönorvosok „pszichopatologikus esetnek”, de jogilag épelméjűnek nyilvánították, vagyis végrehajtható a büntetés. Öt év kényszermunkára ítélték egy távol-keleti „átnevelő” munkatáborban. Ez a körülményekhez képest nem számított túlságosan hosszú időnek; Szolzenyicin szerint a politikai foglyok ebben az időben mind megkapták a maguk tízesét. A konvojt, amibe Mandelstamot is bezsupolták, szeptember elején indították útnak a Vlagyivosztkhoz közeli tranzitlágerbe, ahonnan később szétszították a foglyokat különböző táborokba. A szörnyű körülmények között tengődő rabokat szállító tehervagonok több mint egy hónap alatt tették meg a kilencezer kilométeres távolságot. Utolsó levelét a fivérének írta október végén: teljes legyengülésről, éhségről, szörnyű hidegről panaszkodott, és nagyon aggódott a felesége miatt. Többé nem érkezett hír felőle. Nagyezsda Mandelstam levelet írt Berijának, amiben erélyesen kérte, hogy vizsgálják felül a férje ügyét. Akkor még nem tudta, hogy akit minden erejével igyekszik megmenteni, már halott. Az elutasító választ csak két évvel később kapta meg. A lap hátuljára hanyagul ráfirkálták: „1938. december 21-én az Északkeleti Táborokban (Magadan körzete) meghalt”.

Évtizedekkel később túlélő rabtársak sokféle történetet meséltek Oszip Mandelstam táborbeli életéről. Kissé félnótásnak tartották, ügyetlenül téblábolt az udvaron, mint aki nem tudja, hol van, az örök minduntalan belekötöttek, szidták, a legalantasabb munkákat bízta rá. Az volt a kényszerképzete, hogy a feleségét is a táborban tartják valahol, és állandóan meg akarta keresni. Decemberben tifuszbajrávány tört ki a rabok között. Mandelstamot együtt tartották a fertőzöttekkel. Rövidesen annyira legyengült, hogy nem tudott felkelni a priccséről. „Négy napig feküdt tifuszbajban, mozdulatlanul – mesélte egy volt elítélt. – Ott feküdt, nyitott szemmel, hallgatott, csak a bal szemhéja rángatózott. Lehet, hogy a gondolatai mozgatták a szemét, mert az elképzelhetetlen, hogy csak vegetált és nem gondolkodott.” A börtönakta szerint december 26-án felvették a kórházba, ahol rövidesen meghalt. Mások azt mondták, hogy egyszerűen kidőlt a sorból, miközben a fertőtlenítő fürdőbe hajtották a rabokat a jeges szélben.

A „szovjetellenes agitáció” vádjai alól a hruscsovi enyhülés idején felmentették, de az első letartóztatás alapját képező „írói ellenforradalom” eltörlésére csak fél évszázad múltán, a nyolcvanas években került sor. Nagyezsda Mandelstam ezt már nem tudta kívánni.

II. AZ ÉLET

Oszip Mandelstam egyszer azt mondta, hogy Oroszországban rendkívüli fontosságot tulajdonítanak a költészetnek, mert nincs a világon másik olyan hely, ahol az embert meggyilkolnák a verseiért. Az ő életében a belső valóságra fokozatosan, szisztematikusan rátelepedett a külvilágban tomboló terror. Normális körülmények között egy olyan ember számára, aki „nem csak kenyérrel” él, a külső események másodlagos fontosságúak. Az igazi élet a fejben és a szívben zajlik, nem látványosan, de sokkal veszélyesebben, nagyobb kockázattal, mint ahogy az a realitásnak nevezett külvilágban általában megjelenik.

„A művészet harc, és ez a harc a bőrünkre megy” – mondta Millet. A francia festő „művészet” alatt egy teljes embert kívánó életszemléletet és gyakorlatot értett, amire korunkban alig akad példa. A mai művész a külvilág felé fordulva alkot: extravagáns performanszokkal, különleges mutatóványokkal, vásári tarkasággal próbál minél nagyobb feltűnést kelteni, mert a feltűnés ismertséget és sikert generál, ami számára visszaigazolás tevékenysége fontosságáról. Minél erősebb a közönség kedvező reakciójára való rászorultság, a külső láрма annál inkább elnyomja a belső sugallatot. Egy bizonyos ponton túl már nincs is szükség teljesítményre vagy produkcióra: a „művész” pusztán személye meghozza a sikert, ha az általános eltorpított tudatot minél erősebb ingerekkel sokkolja, vagyis megfélelően tokolódó, morbid és vulgáris módon adja elő –*saját imázsát*. A maszknak, amit az arcára kényszerít, borzasztóan érdekessé és szórakoztatóvá kell lennie, mint egy cirkuszi porondmester vagy kabaré konferanszié harsány bohóckodása. A mai művésznél elsődleges kötelessége a szórakoztatás. Egy olyan világban, ahol minden a mennyiségre redukálódott és az anyagi haszonszerzés számít az egyetlen komoly életcélnek, a hiteles művészetnek nem lehet szerepe; helyét átveszi a kikapcsolódást garantáló szórakoztatás. A modern ember és a modern művészet kölcsönösen hatnak egymásra: amilyen tempóban materializálódik az egyik, olyan mértékben kell a másikat fogyasztathatóvá és piacképesé tenni. A művész akkor sikeres, ha közönségét nemcsak szórakoztatja, hanem valamilyen tükrözi is annak tudati nívóját. Következésképpen a mű annál jobb, minél homályosabb és ziláltabb. Minimális elvárás, hogy a festő és az építész ne használjon határozott vonalakat, vesszen el a forma az értelmetlenül terjengő tartalmatlanság rovására, a zene legyen disszonáns és idegtépő, az írás központozás nélküli, tagolatlan, érthetetlen, trágár szóhasználatú, a témát számolja fel a kifinomultság nélküli rossz stílus, amivel jelentéktelen, beteg emberek komplexusait, mániáit vagy perverzióit taglalja. Az érzékenység váljék irritálhatósággá, idioszinkráziává. Ugyanakkor a művész elhárítja magától a felelősséget, mondván, hogy neki, mint különleges teremtménynek, semmi dolga a morállal, nem szükséges közérthető alkotásokat létrehoznia, és ezt csak azok nem fogadják el, akik túlságosan korlátolt intellektussal rendelkeznek ahhoz, hogy felnőjenek a modern művészet lényegéhez.

Ezzel szemben az autentikus keresztény és keleti művészetfilozófia évszázadokon keresztül mindennek az ellentétét állította. Mivel csalhatatlanul rendelkezett az Isten létét bizonyossággal, amely minden dolog mértékéül szolgált, a művész sze-

mélyét pusztán mesterségéhez értő közvetítőnek tekintette. Az, hogy a mesterek gyakran nem szignálták alkotásaikat, a névtelenség szerepének kiemelt jelentőségére utal. A kéz, amely a művet kiformálja, vászonra vagy papírra veti, csupán az isteni akarat eszköze: maga a mű nem a személy hiúságának növelését, hanem Isten dicsőségét hirdeti. A művésznek a magasabb rendű belső valóságból kell inspirációt nyernie – nevezze azt „Istennek”, „Igazságnak”, vagy bármi másnak –, és az alkotás során tudatából minden egyebet ki kell zárnia, hogy a kész mű egyfajta „tanúságtétel” legyen, ami olyan mértékben közvetíti ezt a valóságot, amilyen intenzitással a művész figyelmé koncentrációjával képes arra ráhangolódni. Nagyon helyesen mondta Frithjof Schuon, hogy „a művészet *koncentrálódás*, Istenhez visszavezető út” (Heidegger szintén hasonló következtetésre jutott – bár erősen egzisztencialista színezettel –, amikor Hölderlinnel kapcsolatban azt írta, hogy „a dalban az elmenekült istenek nyomára figyel”). „A művész azzal, hogy magasrendűt alkot – így Schuon –, saját lelkén dolgozik; bizonyos tekintetben saját archetípust alkotja meg. *Ezért minden művészeti praxis principiálisan vagy pedig ténylegesen is önmegvalósítási út.*” Az „önmegvalósítás” nem azt jelenti, amit manapság hajlamosak érteni alatta, vagyis a világban való karrier építését, netán holmi értelmetlen emancipáció beteljesítését, hanem a saját belsőnkben élő legmagasabb és legtudatosabb valósághoz való visszatérést. Ezt a visszatérést, az eredendő isteni méltóságot, az alkotás folyamata során a művésznak – akár közvetetten, röpké pillanatok erejéig – ténylegesen meg kell tapasztania. Ez a tapasztalás nem az érzelmekből, hanem egy természeténél fogva racionálisan túli intellektusból származik, és csak akkor jelenhet meg, ha az individualitás háttérbe szorul és utat enged neki. A tradicionális művész pontosan ellentétes irányban halad, mint a modern, akinek látóteréből saját egójának fontossága minden egyebet kiszorít. Az ego mértéktelen felfuvalkodottságának eredményeképpen jött létre a nárcisztikus „zseni” hamis ideája: valójában a művésznek a legnehezebben elérhető és legkevésbé feltűnő „normalitásra” és nemes egyszerűsége kellene törekednie.

A régi Oroszországban szigorúan szabályozták az ikonfestők életmódját: munkájukat szent szolgálatként értelmezték, aminek végzéséhez aszkétákká kellett válniuk. „Az ikonfestő aggályosan vigyázzon lelki és testi tisztaságára, éljen böjttben, imádságban, önmegtartóztatásban... alázatosnak és szelídnek kell lennie”, hogy méltóvá váljon a szentek lényegének megragadására és közvetítésére. Kicsapongó életmódot folytató ember még tehetsége ellenére sem lehetett ikonfestő. Szembeötlő, mennyire távol áll ez a felfogás a jó ideje divatos „bohém művész” típusától, aki olykor azzal hanceg, hogy különféle hallucinogének és alkohol hatása alatt „alkot”. Azzal az ellenvetéssel lehetne élni, hogy az említett esetben vallásos művészetről van szó. Csakhogy teljesen vallástalan művészet nem létezhet, mint ahogy ateista művész sem, ha valóban igényt tart a „művész” megnevezésre. A művészet nem extravagáns hobbi, hanem életmód: Istent az ember nem a szabadidejében keresgéli, hanem folytonosan próbálja ráhangolni a figyelmét. Az attitűd szempontjából nincs lényeges különbség vallásos és világi művészet között: ez is, az is teljes odaadást, állandó koncentrációt és roppant felelősségtudatot igényel. A művészet tárgya nagyon változatos lehet, de a közvetítés mód-

jának soha nem szabad alantasnak és vulgárisnak lennie. Az európai reneszánsz és barokk festők bibliai témájú alkotások garmadáját hozták létre (jobbára megrendelésre), de a képeknek csak elenyésző része tanúskodik a transzcendens valóság érintéséről. A vallásos témák ellenére ezek a művészek világi emberek voltak. Ellenben például William Turner vagy Caspar David Friedrich látszólag köznapi tájképeiből valamiféle



megfoghatatlan harmónia sugárzik. Végző soron minden művészi alkotás értéke meghatározható egyetlen szempont szerint: vagy felemeli közönségét, vagy lehúzza. Ami egyik reakciót sem váltja ki, az besorolható a „szórakozás” címszó alá.

„Mi az a vonás, amiből megállapítható, hogy valaki értelmiségi Oroszországban?” – töpreng egy alkalommal Oszip Mandelstam. Arra jut, hogy nem a neveltetés vagy a kiváló iskolák, hanem a költészethez való viszonyulás. Nem a művészethez általában, még csak nem is az irodalomhoz: a költészethez. Mert számára a költészetben minden benne van. Polemizál a szimbolistákkal, akik elsősorban a zenét tekintették a művészetek forrásának (a „lírát” eredeti jelentésében), mert bár Mandelstam zongoratanárnő anyja hatására gyermekkorától zeneértő, mégis úgy érzi, az öncélúvá tett zeneiség, ami idővel vészesen közel került a l'art por l'arthoz és elefántcsonttoronyba vonuló ernyedte dekadenciává fajulva elszakadt a tárgyi világtól, nem közvetíti kellő intenzitással a lényeket. Ugyanígy elutasítja a futuristák földhözragadt modernitását, bár becsüli dinamikájukat, erejüket és a művészet megújítására tett kísérleteiket. Egy harmadik, a szimbolizmushoz és a futurizmushoz nem mérhető jelentőségű – és jóval rövidebb életű –, újonnan alakult csoporthoz, a Gumiljov és Ahmatova nevével fémjelzett akmeistákhoz, más néven a Költők Céhéhez csatlakozik. Maga az elnevezés is elárulja, hogy – középkori mintára – mesteremberek, nem pedig különönc művészek önkéntes társulásáról van szó.

Az akmeisták a világosság, az érthetőség, a geometriai szigorúság közvetítésére törekednek. A vers szerkezetét egy épület megkomponáltságához hasonlítják. A tárgyi világhoz való visszatérés talán túlzó reakció a szimbolisták szertelen szárnyalására, azonban csak felszínesen tűnhet a szenzualitás irányába való öncélú elmozdulásnak, sokkal inkább a Teremtés teljességének egészében látásáról van szó, amihez a tárgyiassult formák éppen úgy hozzátartoznak, mint a meg nem nyilvánult ideák. A káoszból kozmoszt teremteni: Apollón legyőzi Dionüszoszt. Nem véletlen, hogy az akmeisták kezdetben az Apollón folyóiratban publikálnak, saját lapjuknak pedig a Hiperboreus címet adják. Hüverborea, az „északi föld”, számos archaikus mítoszban a fény birodalmaként, az aranykori civilizáció bölcsőjeként jelenik meg. Szent népe dalban dicsőítette Apollónt, a költészet, a zene – vagyis a mérték és a forma – istenét: innen ered a költészet, ami eredetileg templomokban szavalt mágikus mantrák formájában létezett, ritmikus imaként. A világháború küszöbén az elvesztett édeni tudatállapot visszaállítása a kiutat jelentő egzisztenciális szükségként merül fel néhány költő számára: egyáltalán nem naiv idealista képzelgés, hanem megvalósítandó feladat.

Mandelstamban elevenen él az aranykori harmónia emlékezete, ennek kifejezője a költészet, ami szavakból épül fel, méghozzá olyan matematikai pontossággal kimért szavakból, akár egy gótikus katedrális alaprajza. Egyetlen felesleges szó megbontja a formát, eltorzítja az arányokat, márpedig a szépség az arányokban rejlik, az érthetőségben, amihez elengedhetetlen a művészi tisztánlátás. Ezért tulajdonít Mandelstam elsődleges jelentőséget a szónak. Az intellektuális intuícióból gondolat születik, a gondolat megformálódik a tudatban, végül szóként megtestesül. A szó: megtestesülés – „Az Ige Testté lett”. A szavak tökéletes kompozíciója a tökéletes architektúra, tulajdonképpen a tökéletes Test. Vlagyimir Szolovjov azt mondja, hogy a megfoghatóságra való törekvés zsidó jellegzetesség: „A zsidó ember igényli, hogy minden eszme és minden eszmény láthatóan és érzékelhetően megtestesüljön... képes rá, hogy elfogadja a legmagasabb rendű szellemi igazságot, de csak úgy, hogy lássa és érzékelje is annak valóságos hatását”. Szolovjov megfélekedzik arról, hogy a kereszténység egyik központi eleme éppen a megtestesülésben való hit. A keresztény nem kevésbé igényli a „megfoghatóságot”, mint a zsidó, vagy akár az ókori görög és római. Mandelstam zsidónak született, de szemléletében és költészetében erre alig találunk utalást: „Az agyam lehet, hogy zsidó, de a verseim oroszok”. Nem hiába tanult a Sorbonne-on és Heidelbergben ófrancia költészetet, Villon iránti rajongásával együtt magába szívta a középkor szigorú mértani pontosságával égre törő, monumentális katedrálisainak ódon szellemét. A Notre-Dame-ról írt verse ars poeticának is beillik:

„Élő labirintus, vad erdő, kusza, mély
gót lélek örvénye, mit az értelem áthat,
egyiptomi erő, keresztényi alázat,
nádszál mellett a tölgy: itt minden meredély. ...
egyre jobban hiszem: a rossz teherből egyszer
én is teremthetek még szépséget talán.”

„A keresztény művészet mindenkor cselekvő művészet – mondja –, a megváltás nagy eszméjén alapul... úgy nyilatkozik meg, mint »Imitatio Christi«, mint örökös visszatérés az egyetlen teremtő aktushoz... amit utánoz, amit követ – az előképe –, nem más, mint a világ Krisztus által történő megváltása... Krisztus szabad és derűs követése... Örömteli társalgás Istennel.” Mandelstam soha nem „írt” verset, csupán „feljegyezte” azt. A vers már azelőtt létezik, mielőtt a költő papírra vetné: a hangzási és értelmi elemek ott zakatolnak a költő fejében, nem hagyják nyugton, amíg feszült koncentrációval egységbe nem rendezi, és szavakba nem önti őket. Amíg a prózáíró asztalánál ülve rója a sorokat, a költőt a belső feszültség mozgásra kényszeríti. Mandelstam gyakran a város utcáin csatangol, gesztikulál és félhangosan szaval, amíg a mű megtestesítésére való késztetés lecsillapul benne. Ezek a valódi élet pillanatai, a belső fény felragyogásának momentumai, még akkor is, ha mindig valamiféle titokzatos félelem társul hozzájuk; az ember félelme az ego elvesztésétől a Lét színe előtt. A vers akkor készül el, amikor először hangosan elszavalja. Ugyanabban a percben meg is semmisül. „A gondolat nem válhat valóra veszteség nélkül”, mondja Goethe. A kifejezhetetlen miatti keserűség nagyobb, mint a kifejezhető feletti öröm. A költő visszatér pusztán emberi mivoltába, üresen és lehangoltan. Mert a kimondott szó megtestesülő formaként éppen a behatárolás által hal el. A teljességet nem lehet a szavak börtönébe zárni. Az igazán nagy költők megrázkódtatásként élik át annak felismerését, hogy bármilyen fontos is a szó, végső soron eltölpül a hallgatás jelentősége mellett. A tökéletes alkotás a nem-alkotás, a hallgatás; a tintával be nem szennyezett lap, a tiszta vászon. Mandelstam már egészen fiatal költőként felfedezi, hogy „tisztább szabály aligha akad/a friss vászon igazánál”, és évtizedeken átívelő pályája során újra és újra művészete céljaként határozza meg ezt:

„Tudom, a szám majd rátalál
az eredendő némaságra,
a hangra, mely fogantatása
percében kristálytiszta már.”

„Ha elpusztítva a vázlatot,
fejben őrzöd eltökélten
s lábjegyzet nélkül a versszakot,
egyetlenként a benti éjben, –
s az csak saját súlyára bízva
hunyorogva tartja magát, –
és úgy tekintget a papírra,
mint üres égre a kupolák.”

De a hallgatás, mint cél az alkotó számára elérhetetlen. Ebben áll a művészet paradoxona: a költő tudja, hogy amit létrehoz, nem más, mint az igazság parányi részének konzerválása, és ha egyszer erre ráébredt, végleg elveszíti a naiv lelkesedést, mégsem

állhat ellen a kifejezés kényszerítő erejének. Végző soron a leírt sorok alatt a lap mindig tiszta marad.

A harmincas években egyre fokozódó terror közepette Mandelstam testileg-lelkileg kimerül. Legnagyobb félelme, hogy tönkreteszik a nyelvet – hiszen a vers kizárólag azon a nyelven autentikus, amelyen íródott –, vagy visszaélnék vele; a költők elhallgatnak, és két-három generáció „elnémulása” során Oroszország „kihull a történelmi időből”. Miközben ismerősei sorra eltűnedeznek, légüres térbe lökve, alapvető szükségleteitől megfosztva, már nincs ereje arra, hogy a magányt egyedüllétté átlényegítve „férfiasan” helytálljon. A tízes években Nyikolaj Gumiljovval sokat beszélgettek a „férfias helytállásról”, mint a költőnek, a nagy eszmék hordozójának kötelességéről. Ezt az ideát Gumiljovon kívül senki, még Majakovszkij sem tudta megvalósítani a gyakorlatban. Mandelstamban, aki negyvenhét éves korára hajlott öregember benyomását kelti, elhallgat a belső valóság hangja útban a Távolság felé...

A huszadik és huszonegyedik századi művész számára lehetetlen a belső és a külső világot összhangba hozni. A kettő között nincs átjáró, és ez meghasonláshoz, tragédiához vezet. A külvilág nem több életrajzi adatok halmazánál, amivel a társadalomban azonosítják az illetőt. A költői hagyaték pedig néhány kötet vers – nem sok, de az értő olvasó számára mégis többet elárul mindenféle dátumnál. Oszip Mandelstam végül elérte a névtelenséget, ha nem is olyan módon, mint a középkori mesterek. Úgy meghalni, mint a legnyomorultabbak, feltűnés nélkül, észrevétlenül; talán ez is az alázat egy formája. Élete utolsó évében papírra vetett hitvallásának zaklatott, zseniális összegzése a *Vers az ismeretlen katonáról* soraiban szavalja:

„Kiömlik a vér az aortából,
és soronként suttog szüntelen:
– Én kilencvenkettőben születtem,
– Én kilencvennégyben születtem...
Ökölbe szorított születési
évek – tömegesen és tömeggel,
számmal súgom én is, névtelennel:
születtem január negyedikére
virradt éjjel kilencvenegyben,
megbizhatatlan évben – s a századok
lángokkal fognak körül engem.”