

## Emberek, sorsok, élet

Ilja Ehrenburg

V. E. Majerholdot gyermekkoromban láttam néhányszor a Mindenkinél Hozzáférhető Művészeti Színház dobogóján; Rettenetes Iván szerepében a bolond aggastyánra, a *Sirály*ban pedig az örökösen egzaltált, csupa tiltakozás ifjúra emlékszem.

A Rotonde-ban gyakran jutottak eszembe egy Csehov-hős szavai: „Amikor felgördül a függöny, és amíg az alkonyi szürkületben a szent művészet táltosai, ezek az őstehetségek, a háromfalas szobában eljátsszák, hogyan esznek, isznak, szeretnek, járkálnak, és hogyan viselik kabátjukat az emberek; míg a triviális jelenetekből és szólalásokból erkölcsi tanulságot igyekeznek levonni — aprót, könnyen érthetőt, hasznosíthatót az otthoni életben; míg kisezer változatban nyújtják ugyanazt, ugyanazt, ugyanazt — én menekülök, menekülök, ahogyan Maupassant szokott az Eiffel-toronytól, amely rútságával súlyosodott az agyára... Új formákra van szükség. Szükségesek az új formák, ha pedig nem léteznek, semmire sincs szükség.” (Csehov *Sirály*a 1896-ból származik, Maupassant 1893-ban halt meg, az Eiffel-torony 1889-ben épült. Mi 1913-ban elfogadtuk ezt a tornyot, és tagadtuk Maupassant-t; de az „új formákat” hirdető szavak elevenek voltak, és hozzám közelállók.)

1913-ban elmulasztottam azt a lehetőséget, hogy megismerkedjem Majerholddal, aki Ida Rubinstein hívására érkezett Párizsba, hogy Fokinnal együtt rendezze D'Annunzio *Pisanelláját*. Akkor még vajmi keveset tudtam Majerhold rendezési módjáról, arról azonban értesültem, hogy D'Annunzio a szólaló embere, és hogy Ida Rubinstein színházi sikerekre áhító, dúsgazdag úrhölgy. Ugyanennek a D'Annunzionak a darabját, az ugyancsak Ida Rubinsteinnak írt *Szent Sebestyént* 1911-ben láttam, és felháborított a dekadens szépség és illatszerési élvhajzászat keveréke. (V. E. Majerhold Párizsban barátkozott meg Guillaume Apollinaire-rel, aki —

bizonyára rögtön — felfogta, hogy nem D'Annunzióról, sem Ida Rubinstein-ről, sem Bakszt díszletterveiről van szó, hanem az ifjú pétervári rendező belső nyugtalanságáról.)

Majerhold negyvenhat éves volt, amikor 1920 őszén megismerkedtem vele. Haja ősz volt. Arcvonásai szögletesek, a bolyhos szemöldök és a csőrre emlékeztető, kivételesen hosszú, hajlott orr különösen feltűnt.

A TEO (A Művelődésügyi Népbiztosság Színházi Osztálya) az Alekszandr-parkkal szemben levő, külön házban volt. Majerhold le-fől lóstatott a nagy szobában, talán azért, hogy fölmelegedjen, esetleg — mert nem tudott ülni a vezetői fotelban az „aláírandó” kötegekkel megrakott, tradicionális asztalnál. Mintha ujjongott volna. Azt mondta, hogy *Alkonyi dala-im* tetszettek neki; majd egyszerre felém rohant, és — hátravetve a fejét, akár egy gém vagy kondorkeselyű — így szólt: „Önök itt a helye. Októbert a művészetben! Ön fogja irányítani a Köztársaság minden gyermekszínházat...” Ellenkezni próbáltam: nem vagyok pedagógus, elegendem van a mofekt kieviekből\* és a kottebeli pedagógiai próbálkozásokból; különben is, a színművészethez nem értettem. Vszevolod Emiljevics a szavamba vág: „Ön költő, a gyermekeknek pedig költészet kell. Költészet és forradalom!... Az ördögbe is a színművészettel!... Beszélgetni fogunk még... Az ön kinevezési rendeletét már aláírtam. Holnap idejében jöjjön...”

Majerholdot akkor — Majakovszkijhoz hasonlóan — az ikon iránti tiszteletlenség kerítette hatalmába. Nem irányította a színházi szakosztályt — hadat üzent annak az esztétikának és „könnyen érthető” erkölcsi tanulságnak, amelyről a *Sirály* hőse beszélt.

Nemrég a genfi televízió kellett volna fellépnem. Egy fiatal leány toppant elém, és ki akart festeni. Tiltakoztam: az éhségről fogok beszélni a gazdaságilag elmaradott országokban, minek ehhez szépség, különben sem illik, hogy öreg napjaimban szokjak a festékre. A leány azt felelte, hogy ez kötelező, hogy ennek mindenki aláveti magát, és bevonta az arcomat egy vékony réteg sárgás krémmel. Amíg ezt írom, eszembe ötlött, hogy az emlékezés fénye vetekszik a televíziós stúdiók fényével, és hogy e könyvben bizonyos emberekről szólva — akaratom ellenére —, magam is alkalmazok egy színréteget, amely lágyítja a túl szögletes vonásokat. Vszevolod Emiljevicssel nem szeretnék így eljárni; igyekszem majd, hogy ne fojtsam el személyiségének a részleteit: teljes élességükben hozom őket ki.

Bonyolult jellem volt: a jóság az indulatossággal vegyült, a lelkivilág összetettsége — a fanatizmussal. Őt is, akár azokat a nagy embereket, akikkel életemben találkoztam, beteges gyanakvás gyötörte, ok nélkül féltékenykedett, gyakran rászédettnek érezte magát olyan esetekben, amikor erről szó sem lehetett.

Első összejördülésünk viharos, de rövid lejáratú volt. Egy tengerész gyermekszindarabot hozott, a személyek mind halak voltak (a mensevikek például kárászok), az utolsó felvonásban pedig diadalmaskodott a „halak szovnarkomja.” Rossznak tartottam a darabot, és visszautasítottam. Majerhold hirtelen magához hívatott. A kézirat az asztalán feküdt. Ingerülten

\* Ehrenburgot Kievbe érkezésekor, 1919-ben, vezetővé nevezték ki „A Mofekt Gyermek Esztétikai Nevelésének Osztályában”. Az egyik előbbi fejezetben Ehrenburg ezzel kapcsolatban a következőket mondja: „Az olvasó nevetni fog. Jőmagam is nevetek. Mindaddig nem tudtam, kik a „mofekt gyermekek”. Bizonyára az olvasó sem tudja. A forradalom első éveiben titokzatos elnevezéseket használtak. A „mofekt” annyit jelentett, mint erkölcsileg fogyatékos (morálisán defekt). Ez a fogalom a kiskorú bűnözőkre és a nehezen nevelhető gyermekekre vonatkozott. (Amikor egy vékony dongájú pedagógus civátszó mindent megmagyarázta, tisztán láttam, hogy gyermekkoromban igen-igen mofekt voltam.)”

kérdezi, miért utasítottam vissza, és be sem várva a választ, kiabálni kezd, hogy én a forradalmi agitáció ellen vagyok. Október ellen a színházban. Előntött a harag, azt mondtam, ez „demagógia.” Vszevolod Emiljevics nem tudott uralkodni magán, hívatta a parancsnokot: „Tartóztassa le Ehrenburgot szabotázs miatt!” A parancsnok visszautasította a rendelet végrehajtását, és azt ajánlotta Majerholdnak, hogy a Csekához forduljon. Ingerülten távoztam azzal az elhatározással, hogy a TEO-nak többé még csak a tájára sem megyek. Másnap reggel Vszevolod Emiljevics felhív telefonon: föltétlenül tanácskoznia kell velem a bábszínházról. Elmentem, a tegnapi jelenet pedig mintha meg se történt volna...

Vszevolod Emiljevics megbetegedett. A kórházban néhányszor meglátogattam. Bepólyált fejjel feküdt. Beszélt a terveiről, érdeklődött a TEO-ban történekről: láttam-e az új előadásokat. Beszédemben és válaszaimban bizonyára érzett a gúnyt, így aztán Majerhold időközönként szememre vetette a kishitűséget, sőt a cinizmust. Egy alkalommal, amikor a tervezetek és a valóság közötti ellentétéről szóltam, felemelkedett és nevetni kezdett: „Őn — a Köztársaság összes gyermekszínházainak vezetői minőségében, hisz ezt még Dickens sem gondolhatta volna ki jobban!...” A pólya turbánra, Vszevolod Emiljevics hosszú orrával és végtelen soványságával pedig napkeleti sámanra emlékeztetett. Magam is mosolyogtam, és hozzátettem, hogy kinevezésemet nem Dickens, hanem Majerhold írta alá.

Többször néztem a *Hajnalokat*. A darab is gyöngé, a rendezésben is sok volt a hiányolni való. Majerhold a „három fal” ellen küzdött — amiről Trepljov beszélt —, a rámpa, a festett színpalak ellen. A színpadot közelebb akarta vinni a nézőkhöz. Az épület izléstelen volt, az egyik ismert Café-Chantant-ban, ahol a moszkvaiak valamikor a félméztelen „csillagokban” gyönyörködtek; a terem különben olyan állapotban volt, hogy a hiányos berendezés nem is tűnt fel. A színházban nem fűtöttek, mindenki kabátban, bundában, ködmönben ült. A színészek ajkáról a fenyegetőző szavakat a leggyöngédebb felhőgomolyok követték. A művészek egy része a földszinten helyezkedett el, majd váratlanul a színpadra futott, amelyre szürke kockák és zsinetek függtek alá. A színpadra néha felkapaszkodtak a nézők is: a Vörös Hadsereg katonái fűvösenekarral, munkások. (Majerhold néhány színészt a páholyban akart elhelyezni, hogy meghatározott szöveg kíséretében a mensevikokat és eszereket jelképezzék. Sajnálkozva mesélte utána, hogy erről az ötletéről le kellett mondania: a nézők arra gondolhatnának, hogy igazi ellenforradalmárokról van szó, így aztán valóságos verekedés keletkezhetne. (Voltam azon az előadáson is, amikor egy színész ünnepélyesen felolvasta a pont akkor érkezett jelentést: Prekopot elfoglalták. Nehéz lenne leírni, mi játszódott le a teremben...)

A vitákban sokan támadták Majerhold rendezését. Majakovszkij védte. Nem tudom, mit is mondhatnék a darabról: hogy aligha lehet elválasztani korától; szorosan fűződik Majakovszkij agitkáihoz, a karneváli felvonulásokhoz, melyeket a „baloldali” festők szerveztek az akkori évek hófokához mérten. A korszak ilyen kifejezését láttam a *Buffómisztérium* próbáin. Nehezen lehetett megszeretni az ilyen darabokat, mi azonban védjük, sőt dicsőítettük őket. 1912-ben így írtam: „Majerhold rendezései teljesítményben nem sikerültek, de elgondolásuk nagyszerű: nem halmozni a színpadiasságot, hanem feloldani; megsemmisíteni a rámpát, egységbe forrasztani a színészeket és a nézőket. „A *Hajnalokról* tartott vitában Majakovszkij a következő szavakkal zárta felszólalását: „Éljen Majerhold és színháza, még akkor is, ha először rossz előadást alkotott!” „A könnyű fajsúlyú Molière-t most Majerhold váltja fel. Új utakat keres, mondulatai darabosak... Régiségek színháza, reszkess a félelemtől: általa fogsz a hátsó lábadra ágaskodni!”

1923 nyarán Berlinben tartózkodtam; Majerhold is megérkezett. Találkoztunk. Vszevolod Emiljevics azt ajánlotta, hogy dolgozzam át a *D. E. tröszt* című regényemet az ő színházának, és hozzátette, hogy a darabban a cirkuszi előadásnak és az agitációs apoteózisnak kell keverednie. Nem akartam átdolgozni a regényt; idegenkedtem a cirkuszi előadásoktól meg a konstruktivizmustól is. Lelkesedéssel olvastam Dickenset, és *Zsana Nejszerelme* címmel bonyolult celszövényű regényt írtam. Jól tudtam, mit jelent Majerholddal ellenkezni, éppen ezért azt válaszoltam, hogy gondolkodni fogok.

A Majerhold-követők gondozásában megjelenő színházi folyóirat rövidesen cikket közölt, amely egy fantasztikus novella keretében arról regél, hogy Tairov engem elragadott, és arra bérelt fel, dolgozzam át regényemet ellenforradalmi drámává.

(Majerhold életében igen gyakran azzal gyanúsította a túl jó és szűztisztá Alekszandr Jakovljevics Tairovot, hogy őt minden lehető eszközzel meg akarja semmisíteni. Mindez pedig abból a gyanakvásból eredt, amelyről már szóltam. Tairov különben sohasem gondolt a *D. E. tröszt* rendezésére.)

Amikor visszaérkeztem a Szovjetunióba, arról értesültem, hogy Majerhold rendezi a *D. E. trösztöt*, amit bizonyos Podgoreckij írt „Ehrenburg és Kellermann regénye alapján.” Világos volt, hogy Majerholdot úgy lehetne megfékezni, ha ígéretet tennék, hogy magam fogok a dramatizáláshoz a színház, esetleg film céljaira. 1924 márciusában levelet intéztem hozzá, amely „Kedves Vszevolod Emiljevics!” megszólítással kezdődött, és „szívélyes üdvözlét” befejezéssel zárult: „Találkozásom a nyáron, főleg pedig a *Tröszt* általam történő dramatizálására vonatkozó beszélgetés arra enged következtetni, hogy Ön barátiilag, figyelmesen kíséri munkámat. Ezért döntöttem úgy, hogy legelőször is Önhöz folyamodom azzal a kéréssel — amennyiben a jegyzetnek hinni lehet —, hogy lemondjon a rendezésről... Én nem vagyok klasszikus, én élő ember vagyok...”

A válasz rettenetes volt, benne kifejezésre jutott Majerhold minden dühe, s ezt sohasé mondanám el, ha nem ragaszkodnék Vszevolod Emiljevicshez minden szertelensége ellenére is. „Ehrenburg I. polgártárs! Nem értem, milven alapon fordul hozzám azzal a kéréssel, hogy „lemondjak” Podgoreckij elvtárs darabjának a rendezéséről? Berlini beszélgetésünk alapján? Az a beszélgetés azonban kellő mértékben rávilágított arra, hogy a darab — még abban az esetben, ha Ön vállalná is a regény dramatizálását — az antant bármely városában alkalmas lenne előadásra...”

A darabot nem láttam; barátaim véleménye és a Majerholddal szimpatizáló kritikusok cikkei alapján ítélve, Podgoreckij gyöngé darabot írt. Vszevolod Emiljevics viszont igen érdekesen rendezte. Európa zajosan rohant a tönk szélére, a mozgatható színpalakat egyik helyről a másikra tologatták, a színészek futtában festették át magukat, dörgött a dzsessz. Majakovszkij váratlanul támogatni kezdett; a *D. E. tröszt* rendezői elgondolásával kapcsolatos vitában így beszélt: „A *D. E.* semmit sem ér... Csak az, aki a szerzők fölött van, az adott esetben Ehrenburg és Kellermann fölött, nyúlhat a szépirodalmi művek dramatizálásához...” Az előadásnak mindemllett volt sikere, és a Jáva dohánygyár *D. E.* jelzésű cigarettát adott ki. Én pedig emiatt az együgyű történet miatt hét évig megszakítottam minden kapcsolatot Vszevolod Emiljevicssel.

Moszkvába érkezésemmel Majerhold rendezésében a *Nagyilelkű felszarvazott férj*, *Terekin halála* és az *Erdő* című darabokat láttam. Jegyváltáskor állandóan attól tartottam, hogy Vszevolod Emiljevics valahogy megpillant a színházteremben.

Majerhold sohasem járta a sima, egyenes utat; mindig hegyet mászott, méghozzá a legtekervényesebb ösvényeken. Amikor követői minden választáson arról hangoskodtak, hogy a színházat meg kell semmisíteni, Vszevolod Emiljevics már az *Erdő* rendezését készítette elő. Sokan nem tudták felfogni, mi történhetett az ikonok vesztett ellenségével: miért vonzotta Osztrovszkij, a művészet tragédiája, a szerelem? (Majakovszkij követői ugyancsak képtelenek voltak felfogni, hogy 1923-ban — miután ezt megelőzően pálcát tört a lírai költészet fölött — miért írta meg mégis az *Arrólt*. Érdekes, hogy Majerhold pont akkor rendezte az *Erdőt*, amikor Majakovszkij megírta az *Arrólt*. A költő Majakovszkij már visszatérőben volt a költészethez, a lefista Majakovszkij pedig durván elítélte Vszevolod Emiljevicset visszatérése miatt a színházhoz: „Az *Erdő* rendezése mélységesen undorít...”)

A képek a múzeumokat díszítik, a könyvek a könyvtárakban vannak, a nem látott előadások pedig csak száraz recenziók maradnak számunkra. Könnyű meglelni a kapcsolatot az *Arról* című költemény és Majakovszkij korai versei, Picasso *Guernicája* és a „kék periódusból” származó alkotásai között. Nekem pedig most nehéz ítélnem arról, mit mentett át Majerhold forradalom előtti rendezéséből az *Erdőbe* és *Revizorba*. Kétségtelenül sokat a kanyargások ugyan kanyargások, de ez mégis egyetlenegy irány...

Az *Erdő* rendezése csodálatos volt, nyugtalanította a nézőt. Majerhold sokat fedezett fel; újszerűen fejezte ki a művészet tragédiáját. Az előadásban volt egy részlet — az egyik színész zöld parókája —, amely megbotránkozotttá Majerhold ellenlébasait (de talán örömet is okozott nekik). A darab évekig műsoron volt. Leningrádban egy előadás után vitát rendeztek. Vszevolod Emiljevicset elhalmozták papírszeletekkel: ő pedig ujjongott, dühöngött és tréfálkozott. „Magyarázza meg, mit jelképez a zöld paróka!” Majerhold a színészek felé fordult, és zavartan tudakolta: „Valójában, mit is jelent? Ki találta ki?...” A paróka ezután eltűnt. Nem vagyok tisztában azzal, hogy Majerhold a meglepetés jelenetét mímelte-e, vagy igazán meglepődött: megfeledezett egy részletről, amit természetesen maga gondolt ki. (Az életben gyakran hallottam már ehhez hasonló, kételkedő kérdéseket: „Valóban, ki is gondolta ezt ki?”; kérdéseket, amelyek lényegesen jelentősebb badarságok szerzőitől származtak, semmint ez a szerencsétlen paróka.)

Majerhold az újat gyűlölők réme volt; neve fogalommá vált; bizonyos kritikusok nem vették észre (vagy nem akarták észrevenni), hogy Majerhold halad tovább; azon a szinten rágalmazták; amelyről ő már réges-régen meg is feledezett.

Vszevolod Emiljevics nem rettent vissza a tegnap még helyesnek látszó esztétikai koncepciók elvetésétől. Amikor 1920-ban megrendezte a *Hajnalokat*, szakított a *Beatrice nővérrel* és a *Sátorral*. Később pedig az általa kigondolt „biomechanikát” gúnyolta.

Trepļov az első felvonásban azt állítja, hogy legfontosabbak az új formák, az utolsóban pedig — mielőtt föbelőné magát — rádöbben: „Igen, mindinkább arra a meggyőződésre jutok, hogy a lényeg nem a régi vagy új formákban rejlik, hanem abban, amit az ember ír, ügvet sem vetve a formára; ír, mert ez szabadon feltört a lelkéből.” 1938-ban Vszevolod Emiljevics azt állította, hogy nem a régi és az új művészi formák jelentik a küzdőteret, hanem a művészet és ennek meghamisítása.

Sohasem mondott le arról, amit lényegesnek tartott, elvetette az „izmusokat”, a modorosságot, az esztétikai kánonokat, de felfogását a művészetéről sohasem; szüntelenül lázongott, ihlett, lángolt.

Mi volt a szörnyű Csehov bohózataiban? A „baloldali művészetet” mindenki elfeledte. Majakovszkijt zseniális költőnek tekintették. A Majer-

hold-rendezte darabokra pedig mindenki kövel dobálózott. Beszélhetett ugyan a legszokványosabb dolgokról, a hangjában, szemében, mosolyában volt valami, ami felbőszítette mindazokat, akik nem túrték a művész alkotó lángját.

1930 tavaszán néztem Párizsban Majerhold *Revizorját*. Ez a Goethe utcai kis színházban volt, ahol általában bárgyú kuplékat vagy szív-facsaró drámákat mutattak be a külváros lakóinak, szűk, alkalmatlan színpaddal, előcsarnok nélkül (a nézők szünetben az utcára mentek), egy-szóval nyomorúságos helyen. Az előadás mélyen megrázott. Már rég kihültek bennem ifjúságom esztétikai rajongásai, félttem is az előadástól — hisz túl féltékenyen szerettem Gogolt. És pont itt láttam mindazt, ami Gogolhoz vonzott: a művész fájdalmas bánatát és a durva trivialitás nyomasztó képét.

Tudom, hogy Majerholdot megtámadták, mert eltorzította Gogol szövegét, tiszteletlenül bánt vele. Érthető, hogy az ő *Revizorja* semmiben sem hasonlított a gyermekkoromban és ifjúságomban látott előadásokra; úgy rémlett, mintha a szöveg széthullott volna, pedig nem volt benne improvizáció — minden Gogoltól származott. Lehet-e egy pillanatra is elfogadni, hogy I. Miklós vidéki tisztviselői korszakának a kipellengérezése Gogol darabjának kizárólagos tartalma? Magától érthető, hogy Gogol kortársai számára a *Revizor* mindenekelőtt a társadalmi rend és erkölcs éles szatírája volt; de mint minden nagy mű, túlélte a mindennapiság stádiumát, a miklósi korszak városelnökeinek és postamestereinek a föld színéről való eltűnése után egy egész évszázaddal is izgat. Majerhold kitégította a *Revizor* kereteit. Szentségtörés ez? A Tolsztoj és Dosztojevszkij regények különféle dramatizációit fennkölt munkának tekintik, habár szűkítik keretüket...

Andrej Belij amellet, hogy szerette, betege volt Gogolnak, és feltehető, hogy az *Ézüstgalamb* és *Pétervár* szerzőjének művészi sikertelenségei abból erednek, hogy nem tudta magában leküzdeni Gogolt. Ez az Andrej Belij, amikor megnézte Majerhold *Revizorját*, szenvedélyesen kelt az előadás védeimére.

Párizsban pedig az előadáson leginkább franciák jelentek meg — rendezők, színészek, színházkedvelők, írók, festők; mindez a nevezetességek seregszémlijére emlékeztetett. Louis Jouvet, Picasso, Cocteau, Derain... Az előadás végén ezek a művészettel telített emberek, akik csínjában bánnak az elismerő szavakkal, felálltak, és olyan zajos ünneplést rendeztek, amelyet nem láttam Párizsban.

Feltolakodtam a színpadra. Vszevolod Emiljevics a parányi színészi ruhatárban állt izgatottan. Haja fehérebb, orra még hosszabb lett. Hét esztendő múlt el... Azt mondtam, hogy képtelenség tovább kitarítani, azért jöttem, hogy lerójam hálámat. Erőteljesen magához ölelt.

Ettől fogva sohasem távolodtunk el, és nem idegenedtünk el egymástól. Az együgyű civódást eltemettük. Párizsban és Moszkvában gyakran találkoztunk, hosszasan elbeszélgettünk, néha nagyokat hallgattunk, ahogyan csak a valójában egymáshoz közel álló emberek tudnak hallgatni.

Amikor Majerhold a *Revizor* rendezéséhez fogott, a következő szavakkal fordult a színészekhez: „Látják az akváriumot, poshadt benne a víz, színe pedig megzöldült, a halak kerengenek és buborékokat eregetnek.” Nekem azt mondta, hogy a *Revizorral* kapcsolatos munkája gyakran a gimnáziumi napok Penzáját juttatta eszébe.

(Egy alkalommal, 1948-ban, A. A. Fagyjevval a Penzán jártam. Egyszerre megállt: „Ez Majerhold háza...” Némán álltunk; Alekszandr Alekszandrovics szomorúan sóhajtott, legyintett a kezével, és gyorsan a hotel irányába vette útját.)

Majerhold gyűlölte az állott vizet, az ásítozást, az ürességet; gyakran az álarcokban kereste a menedéket, mert félt tőlük — de nem a nemlétezés misztikus borzalmával, hanem az élet fásult trivialitásával. A *Revizor* zárójelenete, *Az ész okozta bajban levő* hosszú asztal, a *Mandátum*-beli arcok, sőt még a Csehov-bohózatok is — mindennek az értelme: harc a trivialitás ellen.

Nem véletlenül lett kommunista; nagyszerűen tudta, hogy a világot föltétlenül át kell alakítani. Nem alapozott mások érveire, csupán a saját tapasztalatára. Jóval idősebb volt nálunk. Majakovszkij a forradalom idején született, Majerhold pedig bejárta már az utak javát: Sztanyiszlavszkij, Komiszazsevszka és a pétervári szimbolisták, a *Sátor*, a hóföregetegekből üldözött Blok, a *Szerelem három narancsért* és sok-sok egyéb. Amíg a Rotondában ültünk, találgattuk, milyen is lehet a titokzatos doktor Dapertuto (Majerhold írói álneve).

Vszevolod Emiljevics volt a legidősebb azok között az emberek között, akiket barátainak tekintettem. En csak születtem a XIX. században, ő pedig élt is benne; eljárt Csehovhoz, dolgozott V. F. Komiszarzszevszkával, ismerte Szkrjabint, Jermolovát... És a legcsodálatosabb, hogy változatlanul fiatal maradt; szüntelenül töprengett valamin; dühöngött, akár a májusi vihar.

Egész életében támadásoknak volt kitéve. 1913-ban Mensikovot az *Új Időből* megbotránkoztatta a *Borisz Godunov* rendezése: „Úgy látszik, Majerhold úr a maga zsidó lelkéből szedte a csendőröket, nem pedig Puskinból, hiszen nála nincsenek sem csendőrök, sem ostorok...” Az igazat megvallva, néhány jóval későbbi keletű cikk sem volt sokkal tisztább vagy igazságosabb az idézett szavaknál...

Majerhold nem hasonlított művészre: szenvedélyesen szerette az életet — a gyermekeket és a zajos közgyűléseket, a sátorokat és Renoire festészetét, a költészetet és az építkezés zaját. Szerette munkáját. Néhányszor ellátogattam a próbákra: Vszevolod Emiljevics nem szorítkozott csupán a magyarázatra — alakított is. Emlékszem Csehov bohózatainak próbáira. Majerhold túl volt a hatvanon, a fiatal színészek pedig elragadtatással nézték: sohasem volt fáradt, minden pillanatban felcsillant belőle egy új ötlet vagy az óriási belső öröm.

Mondtam már, hogy az előadások meghalnak, képtelenség őket fel-támasztani. Jól ismert dolog, hogy André Chénier kitűnő költőnek számított, és hihetjük csupán, hogy kortársa, Talma, kiváló színész lehetett. Az alkotó tevékenység azonban nem szűnik meg; csak pillanatnyilag nem látható, akár a búvópatak. A párizsi előadáson mindenki lelkesedik körülöttem: „Mennyire újszerű!”; én pedig Majerhold rendezésére gondolok. Akkor is erre gondolok, amíg a moszkvai színházakban ülök. Vahtangov így írt: „Majerhold szabta meg a jövő színházának gyökereit — a jövő ezt vissza is szolgáltatja.” Majerhold előtt meghajolt Vahtangov mellett Craig, Jouvett és számos kiváló rendező. Ejzenstejn egy alkalommal azt mondta magáról, hogy Majerhold nélkül nem létezhetne.

Még 1930-ban intézte hozzám a következő sorokat: „... A színház megsemmisíthet. Az ellenség nem alszik. Moszkvában nagyon sok embernek szemet szúrt Majerhold színháza. Hosszú és szomorú mese ez!”

Utolsó találkozásainkat szomorúság jellemezte. 1937 decemberében érkeztem vissza Spanyolországból. Majerhold színháza már nem működött. Felesége, Zinaida Nyikolajevna Rajh súlyosan megbetegedett mindattól, amit átélt. K. Sz. Sztanyiszlavszkij támogatta Majerholdot; gyakran telefonált neki, és lelkesíteni próbálta.

Ez idő tájt P. P. Koncsalovszkij igen szép arcképet készített Majerholdról. Számos portréja ugyanis csak dekoratív jellegű volt, Koncsalovsz-

kij viszont szenvedélyesen szerette Majerholdot, a képen sikerült is kifejeznie minden ihletettséget, belső forrongását és lelki szépségeit.

Vszevolod Emiljevics sokáig ült otthon, olvasott, nézegette a művészi monográfiákat. Nem hajtott fejet: a *Hamlet* rendezéséről ábrándozott; „Most, úgy vélem, meg tudnék birkózni vele — mondogatta. — Előbb még csak gondolni sem merem rá. Ha a világ minden drámája elveszne, csupán a *Hamlet* maradna épségben, megmaradna a színház...”

Szeretném még azt is elmondani, hogy ebben a válságos időben Zinaida Nyikolajevna nagy segítséget nyújtott Majerholdnak. Elöttem van Vszevolod Emiljevics feleségéhez intézett levelének a másolata, amit 1938 októberében írt a gorennykai nyaralóból: „... Tizenharmadikán érkeztem Gorennykába; a nyírfákra tekintettem és felsóhajtottam... nézz rájuk, leveleik kergetőznek a levegőben. Így kergetőzve dermedek meg, mintha csak megfagytak volna... Így, fagyosan várnak valamire. Hogy leselkedtek rájuk! Az élet utolsó másodperceit számláltam, akár a haldokló szívdobogását. Vajon az élők között találok-e őket, ha újból Gorennykában leszek egy nap, egy óra múlva? Amikor tizenharmadikán az aranyásra ősz tündérmeséjét nézegettem, ezt a csodát, azt suttogtam magamban, hogy: Zina, Zinácska, nézd ezt a káprázató szépséget, és ne hagyj el; engem, akit szeretlek, téged — az asszonyt, nővért, anyát, jó barátot, szerelmem, aranyost, mint ez a csodatevő természet... Zinaida, ne hagyj el! A világon semmi sem borzalmasabb az egyedüllétnél!”

1938 tavaszán váltunk el — én Spanyolországba mentem. Megöleltük egymást. Nagyon nehéz volt ez az elválás. Többé sohasem láttam.

1955-ben a köztvadász mesélte, hogy Vszevolod Emiljevics megrágalmazták, és felolvasta kijelentését: „Hatvanhat éves vagyok. Akarom, hogy leányom és barátaim egykor megtudják: mindvégig becsülettel kommunista maradtam.” A köztvadász felállt, amíg ezt olvasta. Én is felálltam.

**B.** L. Paszternak eljárt hozzánk majd minden este. 1917 nyarán, közvetlenül moszkvai visszatérésem után ismerkedtem meg vele. Emlékszem, elvezetett magához (akkoriban a Perecsisztyenszkij körúton lakott). Jegyzetfüzetemben a következő néhány sor áll: „Paszternak. Versek. Csodálatos. Lépcsők.” Veszem a másik jegyzetfüzetet. 1941. július 5. „A németek azt állítják, hogy elfoglalták Brezninát”, majd pedig a „Lozovszki 5 h” után az alábbi következik: „Paszternak. Esztelenység.”

1917—1941... Huszonnégy éven át többször találkoztam Paszternakkal, néha ritkábban, néha mindennap. Azt hiszem, ez meglehetősen hosszú idő, még egy rendkívül összetett ember megismerésére is elegendő; mégis Borisz Leonidovics gyakran rejtélyesnek tűnt fel, akár az első találkozás idején; ezen az alapon magyarázható az 1941-ből származó jegyzet is. Szerettem őt, szerettem és szeretem poézisét, ő volt a legdadogóbb mindazok között a költők között, akikkel találkozni szoktam, legközelebb állt a zene elemi erejéhez; a legvonzóbb és a legelviselhetetlenebb. Megkísérelem, hogy úgy írjak róla, ahogyan láttam és megérttem. Ez lényegében az 1917—1924 közötti Paszternak lesz, amikor nagyokat beszélgettünk, leveleztünk. Meglehetősen gyakran találkoztunk: 1926-ban, 1932-ben, 1934-ben Moszkvában, 1935-ben Párizsban, aztán ismét Moszkvában — a háború előestéjén és a háború utolsó heteiben. Nem veszünk össze, valahogy némán elmaradtunk egymástól. Ha véletlenül találkoztunk, megszorítottuk egymás kezét, ismételtgettük, hogy feltétlenül találkoznunk kell, és elváltunk a következő véletlen találkozásig. Természetesen nem hiszem, hogy teljességében be tudom mutatni Paszternakot, sőt az ifjú Paszternakot sem; sok mindent nem értettem benne, sokat nem is tudtam róla; de az,

amit megírok, nem lesz sem szentkép, sem karikatúra, csupán portré-kisérlet.

A lelegején kezdem: Borisz Leonidovics huszonhét éves volt, amikor megismerkedünk; azon év nyarán történt ez, amikor — Paszternak szavai szerint — „tengődött mindenki étlen-szomjan, aki a harcban megedződött, és senkinek sem fájt, hogy az élet csodája már egy pillanat múlva messze tűnt.” Elveszetnek és borúsnak éreztem magam. Paszternak örül, hangulata fokozódik. Erre az évre kivételesen emlékezett: „Feledhetetlen még arról is, hogy duzzadozott a portól, mert a szél magvakat köpdősött, trágyázta az útszéli laput, hogy ismeretlen mályvák mentén koldus módjára vezetett, hogy kikönyörögjelek minden sövénynél.” Ebben az évben Paszternak egy nagy érzéssel ismerkedett meg, készült a *Fivérem, az élet* című könyv. Íme, hogy jegyeztem le első találkozásunkat: „Felolvasott verseiből. Nem tudom pontosan, mi gyönyörködtetett jobban: a versek, az arc, a hang, vagy az, amiről beszélt. Amikor elmentem, hangok zsongtak bennem, és fejfájás gyötört. Lenn az ajtót zárva találtam — hajnali kettőig ültem. Kerestem a házfelügyelőt, nem akadtam rá. Visszamentem, de képtelen voltam meglelni Paszternak lakását. Folyosókból és félemeletekből álló ház volt. Tudtam, hogy reggelig nem mehetek ki — gyámoltalanul a lépcsőre ültem. A lépcsőfeljárat vasból készült, lábam alatt gomolygott az éjszaka. Hirtelen kinyílt az ajtó, Paszternakot pillantottam meg. Nem tudott aludni, elhatározta, hogy sétál egyet. Egy teljes órát ültem pont az ő ajtaja előtt. Amint megpillantott, cseppet sem lepődött meg, magam sem csodálkoztam.”

Borisz Leonidovics gyakran felkiáltásokban beszélt. *Ural először* című verse lelkesült bögésre emlékeztet. Ifjúkori költészetének ereje jelenti az életet először. Akkor még ismeretlen volt remetei minőségben, örömmel találkozott az emberekkel, boldog volt, ez időből származó versei is boldogok, derűsek. Boldognak látszott nemcsak azért, mert hatalmas költői tehetséggel rendelkezett, hanem azért is, mert nagy poézist tudott teremteni a hétköznapi apróságokból. Mindannyiunknak háborgott a gyomra a túl hangos szavaktól: „örökkévalóság”, „sors”, „végzet”, amelyekkel a szimbolisták visszaéltek. Paszternak ezt írta: „Hatalmas a szerelem istene, hatalmas a részletek istene.” Az asszonyról, akit szeretett: „Bűn lenne arra gondolni, hogy Vesta-szűz vagy: székkal rontottál be, elvetted az életemet, ahogyan polcra szokás levenni valamit, és lefújdat róla a port.”

Nem véletlenül adta könyvének a *Fivérem, az élet* címet; és nem csupán a régebbi szimbolista költőtől, hanem a kortársak zömétől való különbség miatt is, szeretetben élt az élettel. Verseinek realizmusa nem fűződik semminemű irodalmi programhoz (Paszternak gyakran beszélt arról, hogy nem érti a különféle irányzatokat és iskolákat), hanem a költői természet következménye. 1922-ben így vélekedett: „Az élő, valóságos világ egészséges, és a képzeletnek még mindig végtelenül sikeresen megvalósított elképzelése. És tart, minden pillanatban nagyszerűen megalkotva. Még mindig valóságos, mély, elszakíthatatlanul érdekes. Belőle nem fogsz kiábrándulni holnap reggel. A költőnek jóval inkább példaként, semmint modellként szolgál.”

Egy ifjú nemrég azt mondta, Paszternak bizonyára borús, társaságkerülő és mélységesen szerencsétlen lehetett. Én pedig 1921-ben ezt jegyeztem fel: „Ő él, egészséges és korszerű. Benne semmi sincs az őszből, az alkonyból és a többi szomorú dolgokból.” Egy évvel később V. B Sklovszkij, miután Berlinben találkozott Paszternakkal, így írt: „Boldog ember. Ő sohasem lesz elkeseredett. Nagy emberként fogja leélni életét, szeretetben, és kényeztetéssel övezve.”

1923-ban Majakovszkij és O. Brik (a kor zsargonjával) így fogalmazták meg a művészek követelményeit: „Majakovszkij. A polifonikus ütem

meghonosítása a széles szociális életet felölelő költeményben.” „Paszternak. A dinamikus mondat alkalmazkodása a forradalmi feladathoz.”

Mindez meglepheti azokat a külföldi olvasókat, akik számára Paszternak csupán 1958-tól létezik. Szerencsétlen embernek tartják, aki párviadalra vállalkozott az állammal. A valóságban pedig Paszternak boldog volt, és nem élt a társadalmon kívül, mert a fennálló társadalom esetleg nem felelt meg neki, hanem azért, mert társaságkedvelő, sőt boldog, amikor másokkal van, s csak egy beszédtársról tudott: önmagáról.

1918 végén a Kreml és a szovjet állam lelkesítette: „Roham, fenyegetve, hatalommal, mely nem örlődött fel tizenkilencben... A zivatar tengere mögött látom, hogyan fog összehúzottan ez a még be nem köszöntött esztendő újból megnevelni.” (Paszternak ekkor nem tudta megérteni, hogy senki a világon nem akarja őt komolyan „újból nevelni.” Később, 1930-ban, Majakovszkij halála után írta az alábbi: „... Láthatatlan, fantasztikus államunk, mely a századokba tör, amelyet a századok örökre befogadtak.” Tulajdonképpen ezen állam és Majakovszkij között fennálló vérokonságról szólt. Még 1944-ben lelkesedve verselt ugyanerről „az államról, mely a századokba tör.” Félre állva lelkesedett: minden költő, még a legnagyobb is, a mennyezet mellett a falakat is ismeri; a társadalom Paszternak világának a falain kívül állt.

Szklovszkij tévedett, amikor az alábbi sorokat vetette papírosra: „Ez a boldog és nagy ember a történelem súlyát sejtette meg a Sajtó Székházának sankja előtt szendvicseket rágszáló kabátos emberekben.” Paszternak érezte a természetet, a szerelmet, Goethét, Shakespeare-t, a zenét, az önémet filozófiát, a velencei festészetet; kiválóan érezte önmagát, néha a hozzá közelálló embereket, néha pedig a történelmet; felfogta a mások számára nem létező hangokat; hallgatta, hogyan dobog a szív, és hogyan nő a fű, de a századok lépteit sohasem sikerült meghallania.

A gyakori használat folyamán az „egocentrikusság” szó teljesen megkopott, benne valóban fellelhető valami sértő, de más szó hirtelen nem jut eszébe. Borisz Leonidovics nem élt önmagának — sohasem volt önző —, önmagában, önmagával élt. Emlékszem néhai találkozásainkra — két egymás mellett robogó vonat. Tudtam, hogy Paszternak hallgat engem, de nem hallja a szavam: nem tud elszakadni saját gondolataitól, érzéseitől, képzettársításaitól. A vele folytatott beszélgetések, még a legőszintebbek is, két monológra emlékeztettek.

Egy érdekes jelenet jutott eszembe. Paszternak 1935 nyarán Párizsban volt a Műveltségvédelem Kongresszusán. A szovjet írók valamivel korábban érkeztek, Paszternak és Babel pedig azután, később. Paszternak dühöngött, azt állította, hogy nem kívánt utazni, hogy nem tud szónokolni. Rövid beszédében arról szólt, hogy a költészetet nem a fellegekben kell keresni, érteni kell a lehajláshoz, a költészet — a fűben van. Lehetséges, hogy ezek a szavak, főleg pedig Paszternak megjelenése, fellelkesítették a hallgatókat, akik zajos ünneplésben részesítették. Néhány nap múlva találkozni szeretett volna a francia írók egy csoportjával: elhatároztuk tehát, hogy meghívjuk őket ebédre. Feleségem telefonon értesítette Borisz Leonidovicsot: egy óraker járjon ebbe meg ebbe az étterembe. Ellenkezett: „Minek olyan korán? Inkább háromkor.” Feleségem megmagyarázta neki, hogy Párizsban tizenkettő és kettő között ebédelnek, vacsorázní pedig hét és kilenc között szokás, háromkor minden étterem zárva van. Borisz Leonidovics pedig azt válaszolta: „Nem, egy óraker képtelen vagyok enni...”

A saját személyére vonatkozó összpontosulás (amely nőtt az élet folyamán) nem zavarta, s nem zavarhatta Paszternakot abban, hogy nagy költő legyen. Mi gyakran — szinte szokásból — azt állítjuk, hogy az írónak

megfigyelőnek kell lennie. A. N. Afigenov naplójában, amelyet nemrég adtak ki, egy érdekes mozzanat található: „Ha egy író művésze az emberek megfigyeléséből állna — a legjobb írók orvosok, vizsgálóbírák, tanárok és vasúti ellenőrök, pártbizottsági titkárok és hadvezérek volnának. Ez mégis így. Mert az író művészsége az önmegfigyelés készségén alapszik;” Afigenov helyesen veti el „a megfigyelés készségét”; a regény vagy tragédia hősenek a megteremtésében óriási szerepet játszik az, amit a szerző átélt, amire önmagától rájött, mert az író csak abban az esetben foghatja fel mások belső életét, ha ismeri, és ennek alapján megérti az ilyen vagy olyan szenvedélyeket.

A művészet azonban különmemű. A lírai versben a költő önmagát lepeli le; bármennyire eredeti is a költemény, a költő érzelmei — a tavaszi nap iránti lelkesedése —, vagy a halál elkerülhetlensége, a szerelmi örömfű vagy csalódások témája ezer és millió más ember számára is közeli. Ahhoz, hogy Tyutsev leírja ezeket a sorokat: „Az aggság küszöbén, ó, mennyivel gyengédebben és babonásabban szeretünk...” arra volt szűksége, hogy késői éveiben az ifjú Gyeniszejevával találkozzék. Hogy az *Unalmas történetben* A. P. Csehov az idős tanár és ifjú növendéke közötti barátságot bemutassa, nagyszerűen kellett ismernie az embereket, érzelmeiket, szokásait, jellemüket, beszédmódjukat, sőt még öltözködésüket is. Borisz Paszternak, korunk legkiválóbb líraírói költőinek egyike, olyan volt, mint a többi művész, természetétől korlátolt; amikor regényeiben megkísérelte bemutatni az embereket, a korszakot, a polgárháború légkörét, megpróbálta reprodukálni a vonatban elhangzott beszélgetéseket, kudarcot vallott — csak önmagát látta, önmagát hallotta.

Különösen élete végén vonzották a mások sorsával kapcsolatos találysok. Egyik önéletrajzában azzal próbálkozott, hogy megértse, mit élhetett át utolsó perceiben Majakovszkij, Marina Cvetajeva, Fagyajev. E feltevések olvasásakor valahogy kényelmetlenül éreztem magam: Borisz Leonidovics szíve rendkívül gazdag volt, de hiányzott belőle mások szívének a kulcsa.

Nincs szándékomban halmozni a feltevéseket arról, mit élhetett át Paszternak életének utolsó esztendeiben. Nem találkoztunk. De ha találkoztunk volna is, feltehető, hogy képtelen lettem volna megtudni — nehéz mások lelkébe hatolni. Ismeretlen előttem, hogy utolsó önéletrajzában miért tagadta meg régi barátságát Majakovszkijjal. Erről a barátságról szeretnék elmondani egyet-mást. Tanúja voltam.

Tréfa közben azt szoktuk volt mondani, hogy Majakovszkijnak a nők részére volt egy másik, tartalékos hangja. Ezen a külön, rendkívül lágy, gyöngéd hangon előttem csak egy férfival beszéltem — Paszternakkal. 1921 márciusában volt a Sajtó Székházában Borisz Leonidovics irodalmi estje. Előbb ő olvasott fel, utána pedig a fiatal V. V. Alekszejev-Meszkijeva színésznő. A vitában valaki — ahogy azt nálunk mondani szokás — bátorságot vett magának, hogy „rámutasson a hiányosságokra.” Majakovszkij teljes hosszában felegyenesedett, és telt hangján dicsőíteni kezdte Paszternak költészetét. A szerelmes dühével védelmezte.

Az *Ohrannaja gramotában* (1930) Paszternak Majakovszkij iránti viszonyáról beszélt a háború előtt, a háború folyamán és a forradalom első évében: „Majakovszkij bolondja voltam”, „imádtam”, „Majakovszkij a költői sors tetőfokát jelentette”, „szinte örömet okozott, amikor első ízben, mint ismeretlen emberrel beszéltem kedvencemmel” (egy kibékülés után), „Majakovszkij jelenlétét kétszeres intenzitással éreztem. Lényem az első találkozás újdonságával tárulkozott ki előttem.”

A kibékülések gyakoriak és viharosak voltak. Borisz Leonidovics néha beszélt minderről. Én megőriztem a *Kortárs* (1922) című antológiát Paszter-

nak ajánlásával: „Barátomnak és harcostársamnak, hálából és örömmel, a *Jurenitő*ért, amely lelkesedést váltott ki, és egyesítette azokat, akik különben ritkán egyeztek meg valamiben; azokat, akik gyakorta ellenvéleményen voltak — Majakovszkijt, Aszejevet és a többi barátot és harcostársat.”

Egy ilyen összездördülés után Majakovszkij és Paszternak Berlinben találkoztak. A kibékülés épp olyan viharos és szenvedélyes volt, akár a szakítás. Az egész napot velük töltöttem: először is egy bisztróba mentünk, ebédeltünk, majd ismét a bisztróba tértünk. Borisz Leonidovics felolvasott verseiből; este Majakovszkijnak kellett fellépnie a Művészeti Otthonban. A *Flóta-gerinc* című versét olvasta Paszternak felé fordulva.

Később utaik ismét elszakadtak egymástól. 1926-ban mégis azt mondta, hogy Paszternaknak ez a sora: „Azon a napon fésűdtől talpadig...” — „zseniális.” Amikor Majakovszkij haláláról beszélt, ezt a sort vetette papírosra: „Úgy kisírtam magam, ahogy régen szerettem volna.”

Miért igyekezett Paszternak, múltjára tekintve, sok mindent meg nem történné nyilvánítani? Lehet, hogy ebben jut kifejezésre önmagával szembeni elégedetlensége? Nem tudom. Számomra utolsó versei rendkívül közeliak a *Fivérem*, az *élet* strófáihoz, ő pedig, minden valószínűség szerint, érezte a szakadást. Mesélték, hogy kézlegyintéssel beszélt korábbi könyveiről, azt állította, hogy mindaz, amit előbb írt, csupán iskolája, előzménye annak, ami áll, amit nemrég írt — a *Doktor Zsivago* című regénynek. (Ebben is, akár sok minden másban, Paszternak megismételte a művészek egész sorának tévedését. Jelen pillanatban Gogolra gondolok, aki azt hitte, hogy a *Revizor* és a *Holt lelkek* első része képtelenség, és hogy csak akkor talált a helyes útra, amikor *A barátokkal folytatott levelezés válogatását* tette közzé.)

A *Doktor Zsivago* kéziratának elolvasása után keserűség vett rajtam erőt. Paszternak valamikor ezt írta: „Ha nincs lehetőség megtalálni és kimondani az igazságot, olyan fogyatékossgal állunk szemben, amely semminemű kézséggel sem leplezhető a valótlanság kimondására.” Az említett regényben lesújtó a művészi valótlanság. Hiszem, hogy Borisz Leonidovics őszinteséggel írta művét; benne gyönyörű helyek is találhatóak — a természetéről, a szerelemről, de túl sok hely jutott arra, amit a szerző nem látott, nem hallott. A könyvhöz gyönyörű verseket csatolt, amelyek mintha kiemelnék a próza lelki visszásságát.

Régebben sohasem sikerült a külföldi verskedvelőket meggyőzni arról, hogy Paszternak nagy költő. (Ez természetesen nem vonatkozik néhány jelentős íróra, akik tudnak oroszul: Rilke még 1926-ban lelkesedéssel beszélt Paszternak verseiről.) A dicsőség mégis egészen más utakon közelített felé.

Stockholmban tartózkodtam, amikor a Nobel-díj kérdésével nagy port vertek föl. Az utcán falragaszokat pillantottam meg, rajtuk egyetlen név; igyekeztem valamit kibetűzni az egészből, bekapcsoltam a rádiókészülékem — és csupán egyetlen szót értettem meg: „Paszternak.” Mindez csupán politika, szovjetellenes politika volt — a „hidegháború” egyik epizódja. Ez nem a Paszternak érdeméhez méltó dicsőség...

Meg vagyok győződve arról, hogy Paszternak nem akart ártani hazánk-nak. Csúpan abban hibás, hogy Paszternak volt, vagyis az egyik dolog kiváló megértésével szemben képtelen volt felfogni a másikat. Nem sejt-hette, hogy könyvével undorító politikai szenzációt csinálnak, és hogy a kezdő ütést feltartóztathatatlantul követi a megfélemlő.

Visszatérek a versekhez. A néhai költői antológiák szerkesztői elős-zeretettel csoportosították a verseket tartalmuk szerint. Ha Paszternakhoz ilyen szempontból közelítenénk, kézzelfogható lenne, hogy verseinek zöme

a természetéről és szerelemről szól; mégis azt gondolom, hogy állandó alaptéma a művészet volt, vagyis az a téma, amely Gogol *Arcképét*, Balzac *Ismeretlen remekművét*, Csehov *Sirályát* adta. „Ó, sejtettem volna bár az elején, hogy a strófák vérrel ölnek, torkomba forrnak és megölnék.” Ezt az énekek énekét egy vallomással rekesztette be: „És itt ér véget a művészet, és légzik a sors meg a föld.” Nem lett öngyilkos, nem halt meg fiatalon, de a művészet árát alaposan megismerte, a strófák erejét, amelyek lassú következetességgel ölnek.

Paul Eluard egy ízben a következőket mondta: „A költőnek gyermeknek kell lennie, még akkor is, ha galambósz vagy érelmeszesedésben szenved.” Paszternakban volt valami gyermeteg. A naivnak és gyermekesnek tetsző megfogalmazások — a költő megfogalmazásai. Egy íróról ez volt a véleménye: „Hogy is lehet jó költő, amikor rossz ember...” Amikor először látta Párizst, felkiáltott: „Hiszen ez nem is hasonlít városra, ez táj...” — „Leírni a tavaszi reggelt — könnyű ugyan, de erre senkinek sincs szüksége, viszont egyszerűnek, érthetőnek és váratlannak lenni, akár a tavaszi reggel — az ördögien nehéz...”

Abban az időben, amelyről most beszélek, amikor elveszetten bolyongtam, nyugtalanul, Borisz Leonidovics volt számomra a művészet életességének a biztosítéka. És az élő élet felé vezető híd. Örökre fiatalnak, vidámnak, szépnek, ihletett arabhoz hasonlóan vésődött az emlékezetembe, annak ellenére, hogy öregnek és ősznek is láttam.

És így már ötven esztendeje — egyszerre mormolni kezdem magamban Paszternak sorait. Ezeket nem üzhetjük ki a világból: ezek élnék.

Folytattam munkámat a TEO gyermekosztályán. Erőfeszítéseinkre természetesen bizalmatlanul tekinthetnek: mi főleg a gyermekszínházak terveit készítettük, és a színészek fejadagjait szereztük be. Válságos időkét éltünk; Lenin 1921 februárjában írt, a Művelődésügyi Népbiztosság munkájával kapcsolatban szavaira emlékeztetek: „Szegények vagyunk. Nincs papirosunk. A munkások ruha és lábbeli nélkül fagyoskodnak és éheznek. Gépeink avultak. A házak dűledeznek.” Arra törekedtünk, hogy minden kezdeményezést támogatásban részesítsünk. Volt egy gyermekszínház, amely Henrieta Paszkar színésznő vezetése alatt állt. Jefimov szobrász és felesége már jó ideje a bábszínházzal foglalkoztak. Majd pedig az ifjú Natasa Szac jelent meg, aki később igen sokat tett a gyermekek nevelése érdekében. Sok munkásklubban gyermekelőadásokat tartottak. Végül V. L. Durovnak, a híres bohócnak és állatszélidítőnek olyan ötlete támadt, hogy a gyermekeket négy lábú artistákkal szórakoztassa.

Mindenki többet tervezett, mint amennyit meg is valósított: elgondolásokban nem volt hiány, az anyagiakban annál inkább. Nekem mégis úgy tűnt, hogy a mi — első pillanatra értelmetlen — munkánk bizonyos eredményeket teremtett: segítettünk a jövő drámaíróknak, rendezőknak és színészeknek, hogy öt vagy tíz év múlva rendkívül érdekes színházakat teremtsenek a gyermekeknek.

Kivülről sok minden volt szórakoztató. A cirkusz melletti osztályon dolgoztunk, amelyet Rukavisnyikova színésznő, a költő felesége irányított. Néha szánkón járt haza. A ló a porond előtt hirtelen hátsó lábaira ágaskodott, akár egy pincsi, vagy pedig keringőzni kezdett a járókelők legnagyobb rémületére: cirkuszi ló volt, s most igavonásra kényszerítették, az állat pedig szemmel láthatóan képtelen volt visszafojtani a művészet iránti szenvedélyét. Gyermekosztályunk különben semmiben sem maradt le a cirkusz mögött: néha sovány, aszkéta külsejű teve robogott a ház elé, szánkóستól — V. L. Durov küldte értem.

Rukavisnyikovához festői külsejű látogatók jártak. Súlyemelő zsonglőrök, akik akadémiai fejadagot követeltek. Külföldi akrobaták, akik tiltakoztak a megszorítások ellen. Egy bohóc kétségbeesetten jajveszékelt: „Mit kezdjünk mi az események marxista magyarázatával? Én nem tűrhetem, hogy tréfáimat komolyan vegyék! Nem ezért küzdöttünk a forradalomban!” Hozzám ennél jóval unalmasabb látogatók jártak — bukkott drámaírók. Valaki arról írt az újságban, hogy nagy a gyermekszínművek hiánya; és érkeztek Moszkvába a különféle foglalkozású emberek Tombovból, Cseljabinszkból és Tverből; kis szobámat eltorlaszolták kézírataikkal. A szöveget piros tintával irodai akták hátlapjára, füzetekből kitépett lapokra, sőt csomagolópapírosra írták. Egy szerző a kis Lassalle hőstetteit mutatta be, a másik azt bizonygatta, hogy a ruszalkák a burzsoá gondolkodás szüleményei, a harmadik az antant fortélyait leplezte le (valahogy megjegyeztem a sorokat: „Emlékezzenek jól, hogy pörül járt, ő, szegény Clemenceau”). Egyesek itt a helyszínen fogtak műveik felolvasásához. Mások pedig néhány napot töltöttek nálunk, szobát és akadémiai fejadagot követelve.

A Taganskij tér melletti klubban voltam; ott egy vegyes színész-csoport teljesen ismeretlen szerző gyermekszíndarabját — *Pasenyka sorsát* — adta elő. A színészek teljes naturalizmussal köhögtek, teát szürcsöltek, és egész idő alatt a tanulás hasznosságáról bölcselkedtek. Pasát, a kisleányt egy élemedett színész nő alakította, aki lélektani szüneteket tartva, állhatatosan ismételte, „Így tehát megértettem az élet tempóját, és becsuktam a könyvet...”

A Paszkar-színház dramatizálta Kipling *A dzsungel könyve* című művét. A párdúc kéjesen nyújtózkodott a színen, és úgy fanyalgott, mintha nem is volna vadállat, hanem Wilde Salomeja. Mindez roppant dekadensnek tűnt fel és bosszantott. (Most számos fogalom kuszálódott össze. A Nagy Szovjet Enciklopédia dekadensnek minősítette Cézanne-t, Gauguin-t, Rimbaud-t, Hamsunt, Debussyt, Ravelt — egyszóval majd minden jelentős író és művészt a XIX. század végéről és a XX. század elejéről. Viszont a dekadencia valóban létezett — elegendő csupát a *Salomera*, Psibisevszkij regényére vagy Stuck képeire gondolni.) Miután meghallgatta bírálatomat, G. Paszkar higgadtan válaszolt, hogy rendezhetek bármilyen, nekem tetsző darabot, és különben is foglalkozhatom bármi mással. Elgondolkodva az egészen, rájöttem, hogy igaza van, és szabad időmben V. L. Durovval dolgoztam — a tervezeteken, az ő állatai ugyanis nem voltak sem naturalista színészek, sem dekadensek.

Akadtt más dolgom is. A Perecsisztyenkán, abban a házban, amely gimnazista koromban rendkívül csiklandozta képzeletemet (ott volt ugyanis a Nemes Leányok Intézete), volt a Katonai Vegyészeti Akadémia. A tanfolyam növendékei azzal az ajánlattal jöttek, hogy tanítsam meg őket versírásra. Jambust, trocheust, sőt a szabad verset is művelni szerették volna. Szorgalmasan számlálgatták a szótagokat, és rímeiket keresgéltek. Alig hiszem, hogy bármelyikük is költő lett, de az bizonyos, hogy egész életükre megmaradt bennük a költészet iránti lelkesedés, akár az első szerelem emléke.

Prózára nem futotta sem időből, sem papírosból. Emellett a próza belső tapasztaltságot, megfigyelést, kritikai viszonyulást igényelt; a történések értékelésére vonatkozó képességet. A próza csupán jónéhány év múlva jelentkezett. Épp ezért a versek korszaka uralkodott. Mostanában a költészet napját szokták rendezni nálunk; a költők felolvasást tartanak a könyvkereskedésben, és aláírásokkal csábítják a könyvbarátokat. Akkoriban pedig lépten-nyomon szavaltak: a körutakon, vasúti pályaudvarokon,

a gyárak jéghideg műhelyeiben; ez nem a költészet napja volt, hanem a költészet valóságos korszaka.

Jól emlékszem, hogy a Költők Szövetségébe hivatalos kérelem érkezett: a Vörös Hadsereg egyik osztaga, amely délre készül a vrangelisták felszámolására, kéri, hogy küldjék a kaszárnyába Majakovszkijt, Jeszenyint, esetleg más költőt, hogy a harcosok búcsúzóul verseket hallgathassanak.

Megszervezték az Ítélezést a jelen költészete fölött, majd az Ítélezést az imaginizmus fölött és egyéb költészeti vitákat. Temérdek irányzat létezett: futurista, imaginista, proletkultus, expresszionista, fuista, absztrakt, prezentista, akcidentista, sőt még nietzscheista is. Természetesen nem kevés együgyűség hangzott el a Domino cafében, vagy a Sajtó Székházában előadószó teoretikusok ajkáról; a szokatlan szavak tömkelege mögött gyakran csupán a dicsőség vagy a botrány utáni vágy lappangott. Ennek a rég letűnt időnek védelmére szeretnék kelni. Ha most lapozok a határainkon túl is jól ismert költők könyveiben, feltűnik, mennyi kiváló vers született a katonai kommunizmus esztendeiben is. Bizonyára sohasem éltek az emberek olyan mostoha körülményekben, de nem is lobogott bennük sohasem olyan alkotó tűz.

A házak hidegek, sötétek, kellemetlenek voltak, és este az emberek megszállták a színházakat. A színen Hoffmann, Gozzi, Calderon, Shakespeare alakjai kerengtek. A festők — Vesznyin, Jakulov és Ekszter elkápráztatták a nézőt gyönyörű jelmezeikkel és díszleteikkel.

A romantizmus a XIX. század első felének irodalmi irányzata; ami viszont a romantikát illeti, mindig jelen van a művészetben: a művész megpillantja azt, ami a valóságban még nem lehet meg. A Forradalmi Színházban Majerhold a *Lil tavát*, Tairov pedig *Az ember, aki csütörtök volt* című darabot vitte színre; a színen a felvonók az égig emelkedtek, Moszkvában pedig egyáltalán nem működtek. A Vhutemasz\* növényekéi új telefonkészülékek tervrajzát készítették; a városi telefonhálózat jelentős részét pedig kikapcsolták. A *Buffómisztérium* egyik próbáján az I. OSZSZK Színházban Majakovszkij mosolyogva fordult hozzám: „Várjatok egy kicsit — az utolsó képen a jövő világa van: felhőkarcolók, villamos-traktorok és óriási sívecukrok.”

Ljuba A. M. Rodcsenkónál tanult, aki az újságosbódék kubista tervrajzait készítette. Negyven év múlva számos országban láttam bódékat, kiállítás csarnokokat, sőt épülettömböket is, amelyek — természetesen enyhített alakban — Rodcsenko néhai tervrajzaira emlékeztettek. Liszickij a jövő könyve makettjén dolgozott. Mégis Tatlin döbentett meg legjobban. A Szakszervezeti Otthonban állították ki a Harmadik Internacionálénak szentelt emlékmű tervezetét. Két henger meg egy piramis forgott saját tengelye körül; az üvegcarnokokat acél spirálisok övezték. A konstruktivisták szívesen folytattak eszmecserét a logikáról és a művészet utilitarista rendeltetéséről. Tatlin elképzelése szerint a csarnok, melyben a Népbiztosok Tanácsának kellene üléseznie, forog. Utilitarista szempontból ez céltalan, és mégis az volt a kor leghűségesebb romantikája. Sokáig állodgáltam a hatalmas modell előtt, és meghatottan léptem az utcára: mintha egy résen pillantottam volna a XXI. századba. Ma már egészen más a véleményem: a tervezet sajátos szépsége ragadott meg, a művészet — a jövő városának építési problémájától vagy a gépesített építészet kérdésétől függetlenül.

A művészet útjai rendkívül összetettek. Cervantes azzal a szándékkal írt, hogy kipellengérezze a lovagregényeket, s olyan lovagot teremtett, akinek egysesgyedül sikerült átélnie korát, és a jámbor Rosinanten napja-

\* Felsőfokú Állami Művészi-Technikai Műtermek (Művészeti Akadémia).

inkig elügetett. Balzac azt képzelte, hogy dicsőíti a nemességet, valójában pedig kimondta felettük halálos ítéletét.

Jómagam is, barátaimmal együtt, vágyakozva tekintettem a jövőbe. Nem létezett semminemű újságosbódé, sem kubista, sem közönséges; reggelinél nem olvashattunk újságot, hanem az utcán — ugyanis a híreket a falakra ragasztották. A vrangelistákat megsemmisítették; a polgárháború nyert ügynek számított. A munkaakciók résztvevői roppant hősiességgel igyekeztek felülkerekedni az éhségen, fejetlenségen, nyomorúságon. A világon különféle, néha-néha ellentmondó események zajlottak le. A reakció diadalt ült; ám Szászországban felkelés robbant ki, majd az angol bányászok léptek sztrájkba. India függetlenséget követelt. A világforradalom nem látszott homályos eszménynek, hanem a holnap ügyének. Néha mégis a gyanú kerített hatalmába: sehogyan sem tudtam felfogni, hogy az általam jól ismert Franciaországban a háború borzalmas esztendei után, az első katonai forrongásokat követően, miért nem történik semmi, de semmi...

Az emberről néha így vélekedünk: „Képtelen egy helyen nyugton maradni.” Ez a térre vonatkozik. Én pedig most az időről beszélek: nem volt annyi türelmünk, hogy átlépjünk a következő századba. Tótágast állt majd minden fogalom: Európa egyik legelmaradottam országa megelőzte a többit. Eszmékből és a néhány évtizeddel később Nyugatot megrázó irodalmi és művészeti ötletekből élt. Az élet pedig (a közönségesről van szó) történelem előtti volt, a barlanglakó ősember mindennapisága.

Mindenki tudni akart mindent. Rengeteg könyv taglalja az erődítmények és várak rohamozási módját. Itt pedig olyan időről van szó, amikor a nép rohamot intézett a tudásra. Anyókák gubbasztottak ábécés könyvek fölé. Az iskolai tankönyvek egyenértékű ritkaságok lettek az első nyomtatványokkal. A főiskolák zsúfolásig megteltek ifjú rajongókkal. Maga az előadó alig tudott arra a helyre férközni, amelyről beszámolóját vagy előadását kellett megtartania; a Politechnikai Múzeum auditoriumában olyan volt a tolongás, akár a villamosban. Az előadókat papírszekekkel halmozták el, és mi minden izgatta a hallgatóságot: — a veszfáliai sztrájk, Pavlov elmélete a feltételes reflexekről, a szuprematizmus, a köolajért folytatott harc, Majakovszkij rímei, a relativitás elmélete, Ford gyárai, a halál legyőzése és sok egyéb.

Ádám elvtárs szemet kerített valahonnan, s otthonunkban megkezdődött a fűtés. Barátaink este gyakran meglátogattak bennünket. A világ eseményeit taglaltuk, a futuristák és imaginisták közötti összetűzést, Rozanova és Altman festészetét, Majerhold rendezési módját: lapozni akartunk a történelemben.

Gyakran vallottam kudarcot; ellentétbe kerültem önmagammal. Lelkesítettek a jövő Tatlin tervezeteire emlékeztető városai. én azonban ezt jegyeztem fel: „Borzalmas várost látok: kaptár, egyöntetű mézsejtek üveg-és acélhalmaza és katonai parádéra emlékeztető karnevál a zajos utcákon. A város lakatlan környékére a jövő századok csavarvonalas árnyai ereszkednek, az elgondolt síkok jármái és az új mennyország betonja.”

Rövid bundámban a moszkvai utcák hőtörleszaival birkózva, egy pillanatilag sem kételkedtem, hogy mindezek a tervek megvalósulnak, és hogy a púpos faházikók helyén, amelyekre gyermekkorom óta emlékszem, szokatlan, új város fog kinőni. Ha tíz évvel fiatalabb lettem volna, lelkesedéssel mosolyogtam volna; a forradalom előtti orosz értelmiség 1891-beli, közönséges képviselője lévén — aki gyermekkorra óta emlékszik Korolenko szavaira, hogy az ember boldogságra született, akár a madár a röpülésre —, gyakran kínosan találgattam, milyen is lesz az emberi élet a jövő városában.

A pátosz és ironia, a hit és az értelem küzdött bennem. A külügyeket intéző Harmadik Népbiztosság otthonában egy belga vendéggel találkoztam. Szállítmányunk számalmas állapotáról és az alkotmányos jótállás előnyeiről beszélt. Határozottan kikeltem ellene. A burzsoá világ halálra van ítélve, a szerény keresztelő összehasonlíthatatlanul vonzóbb a legpompásabb temetésnél is. „Fanatikusnak” nevezett. Őszintén szólva, semmiben sem hasonlítottam ahhoz a tizenhat éves suhanchoz, aki kinevette Nagy Lvovát, amiért Blok verseibe volt szerelmes. Sok minden zavarba hozott, sőt dühített — az egyszerűsítés, a kölcsönös türelmetlenség, a kulturális múlt sutbavetése, a gyakran hallott szavak: „Ne komplikáljunk — minden érthető...” Most azonban tudtam, hogy a történelem nem a csuka parancsára vagy a mi óhajunkra alakul, legkevésbé a XIX. század szépséges regényei szerint. Tudtam, hogy egyéni sorsom szervesen fűződik az új Oroszország sorsához.

Ezen a télen töltöttem be a harmincat. A számjegy elkészerített. Szomorúsággal gondoltam arra, hogy még semmit sem alkottam: eddig csupán tollgyakorlatokról, kísérletekről, vázlatokról lehet szó. Csodálatos: az élet ütemesebb lett, megjelent a repülő és a film, a történelmi események egymást kergették, kortársaim pedig jóval lassabban alakultak, mint a csendes, lomha XIX. század emberei. Babel harminc, Szejjulina harminkét, Pausztovszkij pedig harmincnégy éves korában kezdett valójában írni, Gogol viszont huszonhét éves volt, amikor megalkotta a *Revizort*. Az orosz irodalom legszebb alkotásainak egyikét, a *Korunk hősét*, huszonhat éves ifjú írta. Nem tudom, lehet, hogy az események gyors váltakozása, lázas-sága elejét vette annak a lehetőségnek, hogy a megtörténtekeket felfogjuk, hogy megértsük önmagunkat és megértsünk másokat.

Azokat az éveket azonban nem kell sajnálni. Ha csupán rőzsének születünk, amit tűzre szokás vetni, az sem lett volna sértő: a tűz fellobozott, s ez jóval tartósabb az emberi életnél.

Sok mindenről szándékoztam írni: a háború előtti Párizsról, a Somme lövészárkairól, a forradalomról, a polgárháborúról, makettekről, tervezetekről, hótörleszokről, és a legfontosabbról, hogy — haladjak. Megértettem, hogy versben erre képtelen vagyok. Az elképzelt regényi jutottváza izmosodni kezdett. Egyszer, amint Diego Rivera elbeszélései jutottak eszembe, úgy döntöttem, hogy satirikus regényem hőse mexikói lesz.

Szakítva a bábszínházi tervekkel, önmagam részére teljes egészében váratlanul, gondolkodni kezdtem a *Julio Jurenito* fejezetein.

D á v i d   A n d r á s   f o r d í t á s a