

Oszip Mandelstam

Milica Nikolić

Hová, merre, ez már gyermekkorában eldőlt. Az *Idők hangja* önéletrajzi részeiben számtalanszor visszatér annak a drámai harcnak a fejezeteihez, melyet oroszosága és nem oroszosága vívott benne, a zsidóság, a „titokzatos anyaméh” drámájához, „melyből kiszakadt”. „Pétervár egész délibábos harmóniája csupán álom volt, csillogó takaró sötétlő mélységek felett — írja —, körös-körül pedig ott kavargott a zsidó káosz, sem haza, sem otthon, családi tűzhely, semmi, csupán káosz, titokzatos világa annak a rettenetes méhnek, melyből kiszakadtam, melytől félttem. Homályos sejtelemként élt az bennem, és menekültem tőle, mindig menekültem.” Gyermekkora egy vergődés volt a rigai nagyszülők fájdalmasan idegen, neki elfogadhatatlan „fekete-sárga ritusa”, a belőlük áradó illat, érthetlenségük, és anyja nem ortodox zsidó családjának oroszos szokásai között; az anya silány kötésű Puskinja és a talmud érthetetlen a „felvilágosult gettó” hagyományai iránt, melyek „a XVIII. vagy a XVII. században voltak legtisztábbak, valahol Hamburgban”, „autodidakta apám tökéletesen elvont, cikornyás és agyonfésült nyelvezete . . . mely minden volt, csak nem nyelv, mindegy, hogy beszélt, oroszul vagy németül”; másfelől az anya „minden idegen mellézköngé nélkül világos és zengő beszéde . . . szókincsben szegényes, tömör, fordulataiban egyhangú bár, de olyan nyelv, melyben van valami őseredeti és megbízható” — íme, ilyen ellentétek között hanyódott ifjúkorában.

Mandelstam számára a nyelv nemcsak a „születés dadogásától” való megszabadulást jelenti, nemcsak az élet ősjelenségében való megkapasz-

kodást, gyökérverést azon a talajon, mely éppen ezekből akarja megszöni jelenét, jövőjét, hanem ugyanakkor élethivatást is. Kezdetben egyszerűen filológiai érdeklődés volt ez: ófrancia nyelvtanulmányok Párizsban, ógörög Heidelbergben, majd a klasszikus nyelvek tanulásának folytatása Pétervárott. A sorsdöntő fordulat azonban másképp következett be:

1909-ben egy napon, édesanyja kíséretében, bekopogtatott az *Apolon* szerkesztőségének ajtaján, hogy felajánlja „kődös, szimbolista” verseit. A feltörő új áramlatok, a kialakuló új ízlés, az akkori viták mind siettettké e szimbolista ködösség eloszlását, levetkezését. Mandelstam megszűnt szimbolistának lenni még mielőtt valóban azzá lehetett volna.

Az orosz irodalmi élet drámai évei voltak ezek. A szimbolizmus válságai, vezéreinek kenyértörése, az akmeizmus és az egofuturizmus megjelenése, a futurizmus kezdetei jellemezték. Blok a „pusztulás éveinek” nevezi ezeket az esztendőket, Andrej Beli pedig — a szimbolizmus egyetlen és igazi szaktekintélye — a költészet modorosságáról ír, a sablonos szimbolista verselés divatjáról és elcsépeltségéről. („*A feneketlen szakadék* nélkülözhetetlen a pétervárad-i írók komfortjában. Nálunk *szakadék* fölött andalog a szerelmespár; amikor vendégek érkeznek, *szakadék* fölött ülnek; karrierek épülnek *szakadékra*; *szakadék* fölött készítik a szamovárt.”) Két fiatal szimbolista költő, Gumiljov és Gorodeckij föllázadt akkoriban saját korifeusai ellen. (V. Ivanov írja róluk: „Olyan tanítványok, hogy a mester sem tagadhatja meg őket, de azért csak tanítványok!”) Az első néhány kísérlet nem járt eredménnyel. Ami hatott, az csak az *Apolon* 1913 januári száma volt, benne a költők egy-egy cikkével, irodalmi kiáltványával. „A szimbolisták katasztrófája, nyílt színen ugyan, de csendben játszódott le” — írta Gorodeckij. „Öngyilkos véget értek egymás után a mítoszról, a tragédiáról, a nagy eposzról, a mama arányaiban nagy líráról szövögetett álmok...” Az akmeizmus harca a szimbolizmus ellen mindenekelőtt az „e világért” folyó küzdelem, a „hangokban, színekben oly gazdag világért, azért, melynek tapintható formái, súlya, mérhető ideje van — vagyis a mi földünkért, bolygónkért... szemben a szimbólizmussal, mely a világot fantomná változtatta... Az akmeisták számára a rózsza ismét önmagáért szép, szirmáért, illatáért, színeiért. Nem pedig holmi misztikus szerelmekkel és egyebekkel való látszólagos hasonlóság miatt.”

Gumiljov pedig így írt:

„A szimbolizmust más irányzat váltja fel. Mindegy, mi lesz a neve, *ekmeizmus*-e (akmé — választékos, szín, a virágzás ideje) vagy *adamizmus* (férfiisan határozott és világos életszemlélet), mindenképpen az erők jelentős egyensúlyát és az alany-tárgya viszonyának pontosabb föllevenitését igényli, mint ahogy azt a szimbolizmus tette. De hát... az ősök dicsősége mégiscsak kötelez, és a szimbolizmus nem volt méltatlan apánk... Az orosz szimbolizmus legfőbb célja az ismeretlen világ földérintése volt. Hol a misztikával, hol a teozófiával, vagy pedig az akkultizmussal kacérkodott... Amit az akmeizmus mindjárt ellenvetthet... az, hogy a megismerhetetlent — hisz maga a szó is ezt jelenti — nem lehet megismerni. Másodszer pedig azt, hogy minden ilyen kísérlet

hamis. A csillagok minden szépsége, minden csodálatos jelentése az, hogy oly végtelen messze vannak a földtől, és a repülés semmiféle sikere nem hozhat bennünket közelebb hozzájuk.”

Noha sok ellensége volt (Blok, 1913: „Az utóbbi napok benyomásai: az akmeistákkal szemben érzett gyűlölet.”), és ha korántsem volt olyan jelentős mozgalom, mint a futurizmus, mely jóval izmosabb költőegyniségeket gyűjtött maga köré, s új lehetőségeket, a modern szenzibilitás végtelen tereit nyitotta meg a költészetben, az akmeizmus, a szimbolista modorsággal és sablonnal szemben mégis jelentett valamit. Az olvasó torkig volt már az agyonszajkózott „örökkévalósággal”, „létekkal”, „szakadékokkal”, az általnosságokkal, szóvirágokkal és álérzelmeikkel, ezzel a hanyatló, hazug költészetrel. Az akmeisták verizmusa, visszatérésük a rőghöz, a földhöz, a tárgyi világ dolgainak költészete — mindez föl-szabadulást, fölüdülést jelentett az olvasóközönségnek. Vagyis, Viktor Sklovszkij szavait szabadon idézve: Ana Ahmatova közismert versét bal kesztyűjéről, melyet fölindultságában a jobb kezére húzott fel, csak ezért emlegethették annyiszor, s csak azért lehetett olyan népszerű, mert valami egészen mást képviselt, mint amilyen a korábbi költészet volt, úgyhogy valóságos költői minta lett belőle, noha érdemtelenül. Az akmeizmus, éppen azért, mert közepes tehetségű költők művelték (Gumiljov, Gorodeckij, Ahmatova), nem is lehetett több egyszerű fölfrissülésnél. Egyedül Mandelstam részvétele kölcsönözhetne volna neki azt a jelentőséget, amit egy nagy költő jelenléte biztosít, csakhogy Mandelstam jóval összetettebb, komplexesebb, „súlyosabb” költői jelenség volt, mintsem hogy elért volna az akmeizmus irodalomelméletének és gyakorlatának kereteiben. Mandelstam, amikor alkotómunkájának első szakaszában az akmeizmus hívévé szegődött, és magáévá tett egy olyan költői szemléletet, mely a tapinthatóban, a konkrétumban, az elsődlegességben, a képben hisz, akkor valójában nem tett egyebet, mint hogy *megnyitotta* az útját egy új, sajátos költői kifejezőmódnak, egy olyan költészetnek, mely őserőt árasztó jelenség lesz a XX. század orosz irodalmában.

Mandelstam akmeizmusról írt elméleti cikkei nemcsak egy költői iskolának szóló irányadás, ennél jóval több. Egyfajta művészetszemléletet fejeznek ki tulajdonképpen; egy mélyebb, személyes probléma: a „költő lenni és énekelni” egyenletének megoldása. Legtisztább programcikkében, az *Akmeizmus hajnala* címmel 1919-ben megjelent manifestumában kifejtett eszméi egyetlen mozzanatukban sem voltak igénele vagy folytatása az iskola megalapítói néhány évvel azelőtt kifejtett nézeteinek. Ellenkezőleg, lényegében a tagadásuk voltak. Szót emelt például az olyan fel fogások ellen, melyek az aprólékos, tárgyiaság, a valóság kis képeinek művészetét látták az akmeizmusban, szót emelt a hétköznapiasság megéneklése ellen. A művész, állította, „egy sokkal meggyőzőbb művészi valóságot ismer”, s hogy a költészetben „a szó magában véve” realitás... „A szó, magában véve igen lassan született. A szó valamennyi eleme fokozatosan, egyenként, részévé vált a forma fogalmának, csupán a tudatos értelmét, a Logoszt vélik mind a mai napig — tévesen — tartalomnak. Ez a túlzott tisztelet Logosznak csak árt; mert a Logosz nem több, csupán egyenértékű akar lenni a szó többi ele-

mével . . . A tudatos értelem, a Logosz, az akmeistáknak ugyanaz a gyönyörű forma, mint a szimbolistáknak a zeneiség.”

Ennél sokkal jelentősebbek Mandelstam irodalomelméleti cikkei és esszéi, melyekben—különbéféle alkalmaktól indítva— széles színskálával, temperamentumosan kel védelmére a művészetről és a költészetéről vallott észméeknek. Mai felfogásaink szerint, szövegei nem mindig vonzóak, néha ugyanis számtalan irodalomtörténeti analógiával zsúfolja tele, történelem-magyarazatot ad. Máskor viszony remek érzéket árul el egy-egy irodalmi tevékenység értékeinek felismerésében, elsősorban a régebbi és újabbkori orosz költészet berkeiben vizsgálódva. Költőnél valóban ritkaságszámba menő tulajdonsággal rendelkezett: helyes és tárgyilagos ítéletet tudott alkotni kortársai költészetéről is. Azahogy . . . talán egyetlen tévedésétől eltekintve — a Belivel szemben elkövetett igazságtalanságától (ezt később annál hatásosabban, szebben, ti. versben „vezekelte le”). De ő írta le azokat a gyönyörű szavakat Hlebnyikovról, a nagy orosz költőről, aki oly sok föld alatti utat tett járhatóvá megannyi költőnemzedék számára, ő volt az, aki első között érezte meg Paszternak poézisének nagyságát, nyelvezetének nagyszerűségeit, mely nyelv „füttyszó, csettegés, suhogás, cikázás, csobogás . . . valóságos tavaszi kép- és érzelemáradat”. Egyikben is, másikban is megvolt az, ami Mandelstam szerint első és legfontosabb költői adottság: a nyelvet a költészet legnagyobb szépségei hordozójának tekintették.

Mandelstam *a nyelv, a szó* mint alapvető irodalmi nyersanyag és történelmi jelenség problémáját, az élő nyelv iránti veleszületett érzékel és a nyelvalkotó tehetségével, esszéiben boncolgatta igen éleslátóan.

„. . . A nyelvtől elszakadni nekünk annyit tesz, mint a történelemtől elszakadni . . .”

„Az orosz nyelv hellenista. A hellén kultúra életereje, miután a Nyugatot átengedte a latin befolyásnak és nem maradt meg sokáig a meddő Bizánc vendégszeretetében, egész sor történelmi tényező hatására az orosz nyelv szárnyai alá sietett, és átplántálta a hellén világszemlélet nagyra tartott titkát, a szabad tetestetöltés titkát, s *íme, ezért lett az orosz nyelv oly zengő és kifejező.*”

„Mindenfajta utilitarizmus halálos bűn az orosz nyelv hellén jellege ellen, és teljesen mindegy, vajon az távirati vagy gyorsíró stílus a gazdaságosság vagy a leegyszerűsített célzerűség érdekében, vagy pedig egy magasabbrendű utilitarizmus, amely a nyelvet feláldozza a misztikus intuíciónak, az antropozófiának, vagy akármelyik szóra éhes nézetnek.”

A szó Mandelstam nyelvi érdeklődésének homlokterében áll, nem szerv, hanem lényeg, nem eszköz, hanem eredmény, mindennek a summája. Élő anyag. „A szó a test és a kenyér. Megszabja a test és kenyér sorsát. Az pedig: szenvedés.” . . . „Mért kell feltétlenül kézzel tapinthatónak lennie? . . . Miért egyenlítőnk ki a szót a dolgokkal, a fűvel, a tárggyal, amit jelent?” (. . .) „Vajon a dolgok urai a szónak? A szó — a Psiché. Az élő szó nem megjelöli a tárgyat, hanem mintegy szállásául szabadon kiválasztja ezt vagy azt a jelentést, a neki legkevesebb testet. A szó szabadon repdes a dolgok körül . . .”

Nem volt meg benne az a hlebnjikovi, teremtő nyelvi zsenialitás, hogy nyelvet kreáljon, szavakat halmozzon, hogy játsszon és magasztos legyen, nem kívánta bejárni Hlebnjikov nyelvének irdatlan, „csillagászati” távolságait, be se kukkantott annak, az ész felfogóképessége határán túli tájaira. Benne egy másfajta tehetség lakozott: egy sűrített, magvas nyelvet tudott alkotni, nem szótári értelemben, hanem jelentésekben, nem vízszintesen terjedelmeset, hanem függőlegesen mélyre, mélyen a nyelvtalaj rétegeibe hatolót. Mandelstam réteges szavai nem egyszerűen szín, zamat. Még csak nem is bőség, burjánzás, szellemesség. Hiszen ő inkább szófukar. Minden szó a jelentés gyújtópontja, a képzetek egész sora, az asszociációk elindítója, szintézis. Szó-zsenia. És kulcsa van. Segítségével tárhatjuk fel a költészethez vezető titkos utakat, csakis vele közelíthetjük meg igazi értelmét, azt a zártságot, melyhez egy hosszú és kitartó költői munkásság végén eljutott.

A kései szimbolizmus „muzikális” verseivel kezdte. Szüntelenül hadakozva apja beszédmódjának diszharmoniójával, mely gyermekkorától kísértette, önmagában és a környező világban keresett arányokat és összhangot. Mi sem természetesebb tehát, mint hogy első versei annyira ünnepélyesek, csupa zene és hangkifejezés, s oly kevésbé törekszenek képszerűsége, értelemre. Noha mindvégig a világot halló költők családjában maradt, későbbi verseiben a tartalom, a lényeg, a tér és az idő összhangjának vagy diszharmoniójának megközelítésére törekedett. Kezdetben tájképek, miniatűrök, érzelmi közhelyek voltak ezek, valamennyi a zeneiség bélyegét viselte magán. Nem sokkal később azonban az akmeizmussal való találkozása bizonyos egyszerűsödést hozott költészetébe, a zenei valóörök elhanyagolását. Konkrét költészet ez, a részletek poézise, helyenként bőbeszédű; a világot passzívan szemlélő költő magartatása tükröződik verseiben leginkább, s csak ritkán fűzi hozzájuk véleményét. Ezek a gyakran naivságot — bár látszat-naivság ez! — gyermeki bájt árasztó versek nem is jelentenek többet ennél, és Mandelstam költészete egy később is művelt, de kevésbé fontos része előfutárának kell tekinteni őket. Csak az 1915. év hoz változást. Költészete gazdagodik, a változatlanul verista alapokon a szintézis útjai nyílnak meg előtte, felfedezi a metaforikus és asszociatív megoldások lehetőségét. E korszak gondolati költészetében a klasszikus dekorációnak hódol. A mitológia szemmel láthatóan valamilyen feltételes világa lett a költőnek, ihletője, s egy olyan költészet terem rajta, melynek révén elmondhatja, mi a véleménye a történelemtől, a korról, egyszerűen általános érvényű véleménynyilvánítására ad alkalmat.

1922-ben azonban megjelenik a *Trisztia*. Mandelstam belső költői világának gyökeresen új dimenzióira bukkanunk ebben a gyűjteményben. „Ó, áldott szavak, megtanultalak!” — írja a költő, s a szavak szárnyán a kényszerképzetek új régióiba vezet el bennünket. Elvezet Pétervárra, az északi fővárosba, mely — hiába szereti oly nagyon a költő — kiegyenlítődik a halál témájával. A halál: a „bolygó tűz”, mindegyre megújuló forma ebben a költészetben, ott lebeg mindig a jelenségek és dolgok felett. Az ellentétek feloldása is a halál, s egy magasabb har-

mónia, a városé, „melyben a Nap temetkezik”, a városé, mely valahol a világűr és bolygónk határán haldoklik, és amelyben szertefoszlanak az álmok, a legszebbek közé tartozik.

De amikor utcáin sétálgatva Perszephonét szólongatta, és Edgar Poe északi jelképeit követte, Mandelstam akkor is a „zordon csillagok parancsaira” fülelt, érezte akkor is, hogy „halhatatlanságának üvegét meleg lehelet párázza már”, „gyenge csillagok tejes fényét tapintotta”, és „táncoló aranyakat látott az égen, amint megparancsolják neki, hogy énekeljen”. Ezért is tudott olyan csodálatos ügyességgel kisiklani a halál karmai, a tragédia és a drámai kor malomkövei közül. Talán annyira sokarcú természete segítette ebben, amiről Ehrenburg beszél; az a képessége, hogy bármely pillanatban hangot váltson, és szinte egyidejűleg találkozunk vele a Moszkva folyó kacagó partjain, szemetelő moszkvai esőcskében, vagy a pétérváradí csokoládé-házakban afféle igazi Pasztir Kosztja-i díszletben, hogy aztán elmosolyodjon, megnevettesen minket is, meghódítsa magának, majd pedig visszaadjon nyugtalanító örök témáinak, végleg magához láncolva bennünket.

Mandelstam nem mondható a forradalom költőjének. Egyedül Majakovszkijt illelhetnénk ezzel a névvel. Úgy tetszik, szeme túlságosan riadt volt, ereje pedig túl gyenge, semhogy teljesen átadhatta volna magát annak a viharzó sojrásnak, mely megrázkódtatta hazáját. Viszont a hagyományok öröksége, intellektuális érdeklődési köre egy másféle költői kifejezésmód felé vezették, s ez nem annyira hatásos, a dolgok elevenébe hatoló és határozott költészet, mint amilyenre abban az időben szükség volt. Ma azonban néhány akkori verséről elmondhatjuk, hogy a legszebb költői álomkép, melyet az októberi valóság napjairól megénekeltek. Arra a néhány versére gondolunk, melyekben a látomás szárnyalása és a szépségek sűrítettsége olyan fokú, hogy egészen különleges értékűek a századunk orosz földön történt legnagyobb eseménye megannyi költői visszhangjának a sorában. A bolygó égi tűzről, az égre kelt tüzes földi álmokról, az irdatlan magasságokban száguldó szárnyas hajóról, a letört csillagról és a halhatatlanság olvadó, fortyogó viaszáról szóló versek, meg a többi: a fecskéknek a napot elhomályosító, sűrű harci rajairól, a csicsergő, mozduló, éneklő és élő elemi erőkről, a történelmi kormányfordulatról azon a földön, mely úszik, s melynek ára tíz mennyország volt — mind arra utal, hogy kimondjuk: ez a nagy költő, a maga és a forradalom legszebb pillanataiban, az októberi változások költője is volt.

Hogy félreértés ne essék a főtebb tett kis megszorítás miatt — Mandelstam sohasem volt apolitikus költő. Csakhogy elkötelezettsége nem olyan volt, amilyen akkoriban kellett, amivel akkor oly gyakran éltek, majd később visszaéltek. Ellenkezőleg, költői zenitjének termése nem egyéb a kortárs visszhangjánál a kor, a történelem jelenségeire, melyeket költői és emberi szemével egyaránt megfigyel. És válasz egyúttal, jóval konkrétabb válasz a körülötte zajló élet jelenségeire, bizonyos, egészen határozott kérdésekre, melyek — mint minden igazi költőnél — a lét nagy kérdéseivé válnak. Az a kevés, amit minden oldalról üldözött életéről tudunk, a letartóztatásokról, a bojkottról, el nem ismert költészetéről, irodalmi lebunkózásáról, majd száműzetéséről, Szibériáról és

haláláról „egy falusi tűzhely mellett, Petrarccával a kezében”, az tehát, amit minderről tudunk, feljogosít, hogy kései verseit ne csak egy irodalomtörténeti szemszögből, hanem emberi vonatkozásaiban is szemléljük. Költészete ezzel csak gazdagodik. Megvilágosodik előttünk a benne foglalt meleg emberi üzenet, könnyebben áttekinthetjük azt a folyamatot, hogyan érlelődnek a költőben az élet impulzusai látomásokká, egy magasabb realitássá. Mandelstam irodalmi alkotómunkájának utolsó évtizede (1920—1932), legalábbis mai ismereteink szerint ez az utolsó, egy hosszú, de tragikusan félbeszakadt párbeszédben telt el. A „moszkvocsok kortársa”, a szovjet Moszkva, a zörgő villamosok utcáinak embere, ő, aki „a világot közönséges almaként akarta markába fogni”, de akinek „száján fekete jég lángolt”, és aki „félt ködtől, harangtól, szakadéktól”, beszédbe elegyedett az idővel, századával és a világgal. Az élet egyszerű, fájdalmas sérelmeinél kezdte, és a „sós csillagoknál” végezte, melyek alatt élni kényszerült. A „szájgörbítő” hazugságoktól a „jövendő bátrabb századokra” emelt pohárig folyt ez a párbeszéd.

Századom, te vadállat!

— szólítja meg kegyetlen, zord beszédtársát, majd miután megkísérli meggyőzni, hogy

*a napok térde bütykét
fuvalával kell lekötözni,*

de visszhangra nem lelven, igen hamar ilyen következtetésre jut:

*Félek, csak a tehetetlen mosolyú ember
ért meg majd téged,
az, aki elveszítette önmagát.*

Majd felsikoltot:

*Rám tör az ordasűző kor s tép, noha én
Nem vagyok ordas írha szerint.*

Valamennyi egyéni képletét, egész félelmét, rémületét a lét ténye előtt, csupán mint a kor fölsejtlő, megolthatatlan témáit fejezi ki a költő. Nos, itt, századunk harmadik évtizedében keletkezett ez a furcsa párbeszéd, mely ma a költő nagy emberi küzdelmének látszik. Csakhogy bármennyire is valóban az, bármennyire is ennek a tragikus összeütközésnek közvetlen vagy távoli visszhangját tükrözik legjobb versei, Mandelstam költészete mindenekelőtt abból a szempontból marad jelentős, hogy mit hordoz magában eredeti belső költői realitásként, mekkora látomásos és kifejező erőt.

Európában, az orosz irodalommal foglalkozó cikkekben Mandelstam *Egyiptomi bélyeg* (1928) című elbeszélését említik mint az egyetlen tiszta szürrealista orosz prózát. Nehezen érthetnénk egyet ezzel a fel fogással. Noha a szürrealista elemek szemmel láthatóak is — a kép szinte tökéletes önállósága, a képzettársítás szabadságának határtalansága, az akonstrukcióval egyenlő szerkezet, a szétfolyó és elaprózott meseanyag erre vall —, mégsem igazi automatikus szöveggel állunk

szemben. Alapja hangsúlyozottan önéletrajzi anyag, a faluba menete megsejthető. Olyan ez az *Egyiptomi bélyeg*, mint — mondjuk — valami modern orosz Brueghel vászna, melynek bár megvan a maga közös és nagyon általános alapgondolata, de mindenekelőtt eszmei főfoka közös, ezernyi apró gondolatával, képével, logikájával, tragikumainak és derűjének sokaságával. Ilyen szétfolyó lévén, ez az elbeszélés, stílusegységében, teljes fölszabadultságában briliáns. És ez a korlátokat nem ismerő, le nem egyszerűsített, játékos kedvű, élesen látó Mandelstam nagyon, de nagyon kedves és jelentős nekünk. Minthogy ez az utolsó (és egyetlen) tiszta elbeszélő szövege, mely eljutott hozzánk, már ebből is megsejthetjük, micsoda magasságokat érhetett volna el. De még így is, vadhajtsásként, nem támaszkodva a régibb és újabb orosz irodalom egyetlen mintájára sem, az *Egyiptomi bélyeg* eyedülálló jelentőségű a modern próza legjobb szövegei között.*

Erdekes Mandelstam viszonya a prózai közléshez. Két, szinte egyidejűleg keletkezett művén figyelhetjük ezt meg: az *Örményország* című verscikluson (1930) és örményországi útijegyzetein. Ez a tizenkét, igen tömör faktúrájú vers, mely bizonyos rokonságot tart fenn korábbi leíró verseivel, Mandelstam érésének valamennyi színét magán viseli. Bonyolult képes beszéd, sűrített hasonlatok, festői valőrök, díszes előadásmód, gondolatforgácsok, zenei rezonanciák. Az alap azonban igen erős. A sűrítés majdnem teljes, a formák állandóak, a természet immár nem díszlet, s nem is szellemes csattanók lehetősége, hanem funkció, bizonyos lényegek kifejezése.

Az *Utazás Örményországban* c. prózai útleírásában (1932) a költő jóval szabadabbnak érzi magát, kevésbé korlátozott és egyértelmű. Noha az első akkordok nyugodtak, szinte a földrajzi leírás ponosságával íródak, naplószerűek — Mandelstam, anélkül, hogy ragaszkodna az elbeszélés logikus menetéhez, egy költői táviratstílusban átsap a szabad asszociációk mezejére, el-elkalandozik, több párhuzamos úton halad előre, és gondot visel a szöveg önálló részeire. A költői képek, ugrás-szerűen, apró, briliánsan finom esszéekkel váltakoznak, a biológia, a fizika, a nyelvészet, a festészet köréből — meglepetésben nincs hiány —, azíán ismét a képzelet tiszta szürrealista játékához térnek vissza az *Astarak* zárórészben, mely legközelebb áll az *Egyiptomi bélyeg* stílusához.

Ez az útleírás bizonyos értelemben mintha megmutatná Mandelstam prózaírói képességeinek határértékeit: az *Egyiptomi bélyeg* fölszabadult játékosága és képzeletdús szárnyalása egyfelől, s az *Idők hangja* nyugodt, tömör szövedéke másfelől.

Az *Idők hangja* egy egészen más mércét kell alkalmaznunk, a század, a történelem mércéjét. Egy olyan kísérlet ez, hogy a krónikás, aki az igazság témájának szilárd talaján áll, és igen érzékeny a kor hangjaira és mély rezdüléseire, mindenekelőtt azt jegyzi fel, ami a kézzelfogható valóság alatt vagy fölött van... Tiszta, pallérozott stílusban

* Nem hihetjük, hogy Mandelstam életének egész azután következő évtizede, hogy kizárták az irodalmi életből, teljesen híján volt minden irodalmi munkásságnak. De föltételezhetjük, hogy az, amit a költő ebben az időben alkotott, egyelőre nem érkezik el hozzánk.

íródott, összefüggően, egységes hangvételben, és a költői szenzibilitás meg a való világ éles elméjű megfigyelésének eredménye. Az *Idők hangja* Mandelstam örök témájának — az idő témájának még egy kifejezése, de egészen új alakban, úgyhogy — felületesen szemlélve — ebben a művében nem láthatjuk a költő majdnem ugyanebben az időben alkotott lírai, jelképekkel és látomásokkal teli párbeszéde motívumainak folytatását. Nem lényeges, hogy a létező műfajok közül melyiknek a nevével illetjük (önéletrajzi prózának vagy lírai miniatűröknek mondjuk), Mandelstam ugyanis, először egyszerűen *Mandelstam prózai írásai* címmel nyomatta ki ezt a szöveget. Néha csak elbájoló képeslap ez, máskor meg nem kíván többet, mint azt, hogy éreztesse a város levegőjét és illatát; olykor viszony tökéletesen kerek portrékat kapunk — egy korszak vágyainak, törekvéseinek és élénk gyújtópontjai. Leggyakrabban századunk első évtizedei talajának ősrámája ez: mindenekelőtt a zsidóság, a beolvadás és be nem olvadás, a kiközösítettség, a gettó drámája, csupa „sűrű zsidó méz”, melyről beszél; aztán a forradalom előtti napok villamossággal telített eseményláncolatának drámája, a „marxizmus hajnalé”, az érzelmek tisztaságáé és a fogalmak zavaráé a fiatal értelmiségiek fejében. Az *Idők hangja* legelsősorban a jelenségekre, a történelemre és a korra való nagyfokú érzékenység eredménye: „Igen, én a távoli mezőkön dolgozó cséplőgépek zakatolására fülét hegyező ember érzékenységével hallottam, mint érik és súlyosodik — nem az árpakalász meg az északi alma, hanem ahogy a világ, a kapitalista világ érik és súlyosodik, hogy lehulljon, mint a túl érett gyümölcs.”

Minden jel arra vall, hogy Mandelstam művének elismertetése házában most már nem várat magára sokáig. Ehrenburg emlékiratai és néhány szovjet műbíráló cikkei, melyek bejelentik a forradalom előtti és utáni „feketelistás” modern irodalom revízióját és Mandelstam nevét említik, arra utalnak, hogy előbb vagy utóbb kiadják az ő műveit is. Hisszük, hogy látomásos költői képletük, merész és sokoldalú prózai kifejezésmódjuk — Beli regényeivel, Hlebnjikov és mások verseivel és prózai írásaival együtt — nagy lehetőségeket nyit az új orosz költők és elbeszélők számára, akik nem érezhették e fantaszták, gazdag alkotó egyéniségek és alkotásaik észbontó összefüggéseinek sugárzását — habár ez jogos örökségük része.

Borbély János fordítása

Megjelent a beográdi Delo ez év augusztus—szeptemberi számában.