

Joszif Brodskij

## A KÖLTÉSNET: A VALÓSÁGNAK ELLENÁLLÓ FORMA

Előszó Tomas Venclova lengyel verseskötetéhez

Szóke Katalin fordítása

### 1

Minden jel arra mutat, hogy a úz év múlva véget érő huszadik század talán a költészet kivételével minden más művészzel leszámolt. Félretéve a kronológiát s kissé fellengzős megfogalmazással azt is mondhatjuk, hogy a történelemnek sikerült ráerőltetnie a művészetekre a maga valóságát. Éppen ezért a modern esztétika sem más, mint a történelem zsvaja, amely túlharsogja és elnyomja a művészet dalát. Közvetve vagy közvetlenül az izmusok is a művészet vereségéről tanúskodnak, és varként fedik be e vereség gyalázatát. Köznapian szólva, a lét tehát valóban képes volt meghatározni a művész tudatát, s ennek döntő bizonyítékai a művész úgynevezett kifejezőeszközei. Hiszen a kifejezőeszközökről folyó bármely disputa eleve az alkalmazkodás biztos jele.

Az a feltevés, hogy az extrém körülmények extrém kifejezőeszközöket követelnek, mindenütt befészkelte magát az emberek tudatába. A régi görögöknek éppúgy, mint a kevésbé régi rómaiaknak és a reneszánsz kor emberének, sőt még a felvilágosodás korában élőknek is agyrémnek tűnt volna ez a kijelentés. A kifejezőeszközöket egészen a legújabb korig nem tartották önálló kategóriáknak, s nem állítottak fel közöttük hierarchiát sem. A római olvasta a görögöt, a reneszánsz ember olvasta a görögöt és a római, a felvilágosodás korának embere pedig a görög, a római és a reneszánsz szerzőket, és nem tettek föl olyan kérdéseket, hogy mi a viszony a hexameter és az ábrázolt tárgy között, legyen az a trójai háború vagy egy hálósobai kaland, az adriai fauna vagy a vallásos eksztázis. Nevetséges, sőt a maga aránytalanságával egyenesen botrány-számba megy a két világháború tényére, az atomfegyverekre, korunk társadalmi katalizmáira, az elnyomók győzelmére hivatkozni akkor, ha az irodalomról vagy a költészetéről esik szó, mint olyan minőségekre, melyek igazolják (vagy megmagyarázzák) a formák és a műfajok fejlődését. Az elfogulatlan embert egyszerűen zavarba hozza ez a gigantikus ténytömeg, melynek az a végső rendeltetése, hogy megszüljje a szabad vers kis egerét. S zavarát még inkább fokozza az az általános követelmény vele szemben, hogy ezt a kis egeret szent tehéknént tisztelje.

A távoli tragédiák már csak azért is megragadják az érzékeny képzelőerőt, mert a művészznek kockázatmentesen, autonómiája veszélyeztetése nélkül biztosítják a vál-sághangulatot. Az sem véletlen, hogy a festészetben az iskolák és az irányzatok sokasága épp a viszonylag békés korszakokban keletkezett. Ugyanis az ember természetes módon csak úgy tud az átélt csapások lelki terhétől megszabadulni, ha bizonyos idő elteltével értelmezi őket. Am még valószínűbb, hogy aki tragédián ment keresztül, abban fel sem merül, hogy e tragédiának voltaképpen ő a hőse, s a helyzete tragikumát kifejező eszközökkel már csak azért sem jut eszébe bajlódni, mert esetében a tragikum megélésének és kifejezésének a módja egymással azonos.

A modern tudat atomizációja és széttöredezettsége, a tragikus világerzés stb. mára már olyan közhelyszerű igazságokká váltak, hogy az e tartalmaknak megfelelő kifejezőeszközök használatát egyszerűen a piac követelményei határozzák meg. Az a feltevés pedig, hogy a piac diktátuma és a történelem parancsa lényegében mit sem különbözik egymástól, talán nem is olyan lelketlen túlzás, mint az első pillanatra látszik. A művészt művészetének megújítására nemcsak képzeletének gazdagsága és az általa formálható anyagban rejlő lehetőségek sarkallják, hanem – szinte ösztönösen – a piaci realitások is; azaz a művész valamiképp mindig megpróbál a piac törvényeihez igazodni.

A modern esztétika alapfogalmai, az alogizmus, a deformáció, a tárgynélküliség, a diszharmonia, a szaggatottság, a szabad asszociációk, a tudatfolyam – vizsgálhatjuk őket akár egyenként, akár egymáshoz való viszonyukban –, jóllehet elméletileg arra hivatottak, hogy tükrözzék a modern lélek sajátosságait, lényegüket tekintve piaci kategóriák, s a kereslet-kínálat viszonyai határozzák meg napi értéküket. Szintén nem meggyőző és valójában antidemokratikus az a közkeletű nézet is, miszerint a modern művész világfelfogása bonyolultabb és kifinomultabb, mint egyszerű kortársaié (elődeiről nem is szólva). Ugyanis ha meggondoljuk, minden emberi tevékenység, beleértve a művészetet is – a katasztrófák pillanatában éppúgy, mint azok után – a szükségszerűségeken alapul, és épp emiatt interpretálható.

A művészet oly módon áll ellen a valóságnak, hogy közben formát is alkot, megkísérli a tökéletesség híján levővel szemben egy másik valóság megalkotását, amely ha nem is az abszolút tökély, de az ésszel még felfogható teljesség ismertetőjegyeit viseli magán. Abban a pillanatban, mikor a művészet elutasítja a szükségszerűség és racionalitás elvét, feladja a pozícióit, és tisztán dekoratív funkciókra kárhóztatja magát. Az európai és orosz avantgárd túlnyomó részének – bár babérkoszorúkra még manapság is sokan áhítoznak – ez lett a veszte. Mára már az „avantgárd”, a „babérkoszorúval” együtt, piaci kategória. Elég arra gondolni csupán, hogy milyen megdöbbentő természetességgel köszönnek vissza a tapétákon a híres avantgárd festők absztrakt képeinek a motívumai!

Az „új kifejezőeszközök” és a „korát meghaladó művész” bejáratott közhelyei lényegében a művész „kiválasztottságát” és „demürgösi szerepét” középpontba helyező romantikus mítoszt visszhangozzák. Az a téveszme pedig, hogy a művész az egyszerű földi halandó számára elérhetetlen dolgokat is képes érzékelni, felfogni és kifejezni, körülbelül annyi igazságot tartalmaz, mintha azt mondanánk, hogy a művész a polgárnál felfokozottabban érzékeli a fizikai fájdalmat, az éhséget és a szexuális kielégültséget. Az igazi művészet azért demokratikus, mert a történelemmel és a társadalommal mindig „közös nevezőre” jut, hiszen tulajdonképpen céljuk majdhogynem azonos: a tökéletesség híján levő „objektív valóság” helyett egy jobb változat keresése. A költészet, melyet a szemantika „örök időkre” a rabságába vetett, még testvéreinél, a többi művészetnél is demokratikusabb. Tomas Venclova költészete meggyőző példája ennek.

Ha a lengyel olvasó kézbe veszi és futólag végiglapozza ezt a könyvet, rögtön feltűnnek neki Tomas Venclova verseiben a hasonló kötetekből mind gyakrabban hiányzó elemek. Főképp a versmértékről és a rímről van itt szó, tehát mindarról, ami a költői megnyilatkozásnak formát kölcsönöz. Venclova szinte hivatkozónan formatisztelő költő. Ez a megisztelő jelző ugyanakkor magában hordozza annak veszélyét, hogy a „tra-

dicionalizmus” szó negatív jelentését hívja elő a szabad vers kis kalóriatartalmú diétájára fogott kortárs olvasó tudatában.

Holott a formatisztelet és a tradicionalizmus merőben különbözik egymástól. Tradicionálissá (negatív, de korántsem egyedüli jelentésében ennek a szónak) nem a forma, hanem a tartalom teszi a költőt. A Vendlova verseiből kibomló lírai alany viszont kortársunk arcvonásait viseli magán, a XX. század emberéét. Ám a fent említett diétára fogott olvasó elvileg felteheti a következő kérdést: ugyan mi készítheti ezt az embert az archaikusnak tűnő formai eszközök használatára, amelyek „korszerűtlenségükkel” még őt, az olvasót is zavarba hozzák? S vajon Vendlova nem szándékosan szűkíti-e le verseinek hatókörét archaizáló allűrjeivel, ahelyett hogy kitágítaná azt a formabontó vers újításaival?

Válaszomat azzal az érveléssel kezdeném, hogy a költészetben az újítás szó egyedül csak a tartalomra vonatkozhat, a formai felfedezések pedig kizárólag magát a formát érintik. Ha tagadom a formát, ezzel tagadom a formai felfedezések lehetőségét is. Kimondottan formai értelemben a költő nem lehet se tisztán archaizáló, se tisztán újító, mert mindkét véglet képviselője a tartalmat fenyegető katasztrófával. Vendlova archaizáló-újító abban az értelemben, ahogy a megboldogult Jurij Tinyanov szerette volna eredetileg nevezni a könyvét, de a szerkesztő végül a kötőjelet a végzetes „és”-re cserélte fel.\*

Kifejezőeszközeinek megválasztásában Vendlovát főképp fiziológiai szempontok vezérlik (hacsak a „fiziológia” és a „választás” így együtt nem tautológia); ám erre a választásra befolyással vannak komoly erkölcsi megfontolások is. Erre szeretnék most kitérni.

Tomas Vendlova is olyan költő, akinek egyáltalán nem közömbös az olvasójára gyakorolt hatása. A költészet, rendeltetését tekintve, nem lehet az önelidegenítés aktusa (bár az önelidegenítés mint módszer a modern költészetben létezik), hiszen eredendően olyan művészet, amely a világról alkotott képét parancsoló módban fogalmazza meg, s így szinte „rákényszerít” az olvasóra a maga valóságát. Bár az önelidegenítés módszerét alkalmazó költő hangvétele sem lehet közömbös, már csak azért sem, mert az ilyen költő tisztában van azzal, hogy számára ebből az alapállásból csupán egyetlen logikus lépés következik: a hallgatás. Ha a költő viszont azt szeretné, hogy megnyilatkozásait valóságként fogadja be olvasója, a nyelvészeti szükségszerűség, a nyelvi törvény formájába kell hogy öltöztesse azokat. Erre szolgál a versmérték és a rím. Az olvasó éppen ezeknek az eszközöknek köszönhetően kerül függő viszonyba a költő megnyilatkozásaitól, vagyis szinte észrevétlenül a költő által alkotott valóság rabságába hull.

A költőt kifejezőeszközeinek megválasztásában a társadalommal szemben érzett felelősségtudatán kívül a nyelvvel szemben érzett felelősségtudata vezérli. A nyelv természeténél fogva metafizikai jellegű, és a nyelvi elemek közül a rím az, amely érzékelhetővé teszi a nyelvben eleve adott, de a költői tudat által racionálisan nem belátható összefüggést a fogalmak és a jelenségek világa között. Egyszerűbben úgy is megfogalmazhatjuk mindezt, hogy végeredményben a vers hangzásvilága, amelyet a költő belső hallása hívott életre, nem más, mint a megismerés speciális formája, szintézis

\* *Jurij Tinyanov* – orosz irodalomtudós, regényíró, az 1910-es, '20-as években Sklovszkijjal, Eichenbaummal, Roman Jakobsonnal stb. az ún. „formális módszer” elméletének és gyakorlatának kidolgozója. Brodskij utalása Tinyanov *ARHAISZTI I NOVATORI* (Archaizálók és újítók) című tanulmánykötetére vonatkozik. (Magyarul: J. T.: *AZ IRODALMI TÉNY* [vál.: Kőnczöl Csaba]. Gondolat, 1981)

teremtő forma, és mint a szintézis általában, magában foglalja az elemzést, de nem korlátozódik csupán erre. Tehát a hangzásnak önmagában is van szemantikája, sőt gyakran nagyobb mértékben, mint a grammatikának, s a versmérték az, amely a szó akusztikai aspektusát leginkább kifejezi. A metrika semmibevétele ezért nemcsak a nyelvvel szembeni büntény, hanem egyben a szerző önkasztrálásának aktusa is.

A költő formatiszteletét az elődök, a költői nyelv azon megalkotói iránt érzett kötelességtudata határozza meg, akiket követni szándékozik. Minden többé-kevésbé tudatos alkotó aláveti magát ennek, mert elődei számára is – akiktől költői nyelvét örökölte – érthető módon akar írni. Nincs ebben semmi misztifikáció: ahogy Milosz is tudja azt, hogy Słowacki és Norwid az elődei, és ezért úgy kell írnia, hogy ők is értsék, úgy Venclovában is tudatosul, hogy írásait többek között Donelaiusnak és Mandelstamnak is szánja.

Az, hogy a költő miként viszonyul elődeihez, nem pusztán választásának és az eredettan tudományának a kérdése. Hiszen szüleinket sem magunk választjuk meg, ám ők azzal, hogy életet adtak nekünk, tudatosan választottak bennünket. Eleve meghatározták arculatunkat és gyakran még gazdasági helyzetünket is, mivel ránk hagyták egy életen át felhalmozott értékeiket, mind átvitt, mind konkrét jelentésében a szónak. Ha egyáltalán meg akarjuk érteni őket, s egyben önmagunkat is, tudnunk kell azt, hogy mi volt számukra lényeges és fontos. Minél többet hagytak ránk, annál gazdagabb a nyelvünk, annál szabadabban választhatjuk meg kifejezőeszközeinket, belső hallásunk – amely egyben a megismerés eszköze is – annál kifinomultabb, és annál teljesebb a hangzás által otthonossá tett világ.

A formát vonzóvá elsősorban nem eredendő nemessége teszi, hanem az, hogy a művészi forma a mértékletesség és az erő ismertetőjegye. Ha kétségbe vonjuk a formateremtés fontosságát, és a természetesnek nevezett eszközöket részesítjük előnyben – ez már eleve a költő és élményvilága mesterkéltségére vall. Az úgynevezett természetes kifejezőeszközök „természetességét” jól példázza a melodráma műfaja. Magát a természetet is – úgy tűnik – kétféle módon lehet érteni, s ebből következően a művészet természetességét szintén kétféleképp lehet magyarázni. Az egyik magyarázat mondjuk D. H. Lawrence-é, aki a fizioológiát és a beszédaktus közvetlenségét ábrázolja a műveiben, a másikat pedig jól illusztrálja Oszip Mandelstam következő sora:

*„Természet – ugyanaz a Róma benne is”  
(Kántor Péter fordítása)*

Tomas Venclova poétikájában a „természetnek” ez utóbbi fölfogása érvényesül.

### 3

Tomas Venclova 1937. szeptember 11-én született Kaipedában, a Balti-tenger partján. Ekkortájt Litvánia viszonylagosan új keletű függetlenségének a végnapjait élte, és úgy hozta a történelem, hogy e függetlenség elvesztésében Tomas Venclova családjának néhány tagja, bár nem meghatározó, de mégis szomorú szerepet játszott. Az országból, ahol Tomas Venclova született, Litván Szocialista Szövetségi Köztársaság lett, és kormányában Venclova apja, Antanas Venclova költő a kultuszminiszternek megfelelő posztot töltötte be. Az apa baloldali meggyőzésének köszönhető, hogy jelölték erre a tisztségre. Ám a pontosság kedvéért meg kell jegyezni azt is, hogy akkoriban a

litván értelmiség csak két lehetőség között választhatott: vagy a prokommunista, vagy a profasiszta eszmékkel vállalható közösséget.

Miután Tomas Venclova tizenhat éves korában kitűnő eredménnyel elvégzi a középiskolát, felveszik a Vilniusi Egyetemre, ahol ő lesz az intézmény történetében a legfiatalabb hallgató. Három év múlva pedig ugyanerről az egyetemről egy évre kizárják. 1956-ban történt mindez. Az 56-os év a magyar forradalomnak köszönhetően még a legmerészebb reményeket is igazolni látszott, mígnem ezeket a reményeket – éppúgy, mint a magyar felkelést – a szovjet tankok lánctalpai a szó szoros értelmében a földbe taposták. Tomas Venclova nemzedékének, akárcsak e sorok írójának, a magyar felkelés leverése körülbelül ugyanazt jelentette, mint a dekabristák veresége a puskin-i korszak költőinek, vagy a spanyol köztársaság elűzése a 30-as években W. H. Audennek és kortársainak. Ez a tragikus esemény nemcsak világnézetünket határozta meg, hanem megváltoztatta a nemzedék több tagjának a személyes sorsát is. Mindenesetre, a szocialista eszme számára ez a nemzedék végképp elveszett.

Az irodalomnak viszont nagy nyeresége volt e generáció. E nemzedék tagjai örökre búcsút mondtak minden illúzióknak, s költői indulásukat eleve meghatározta a magyar tragédia fölöttük lebegő árnya.

Nem csoda tehát, hogy a úzenkilenc éves Venclova is a szó szoros értelmében ráveti magát az irodalomra, mivel ezt tartja az egyedül hiteles valóságnak a létben, s ezért választja foglalkozásának is. Miután elvégzi az egyetemet, az utána következő húsz évben tanít, fordít, újságíróskodik és esszéket ír. Ily módon biztosítja magának a betevő falatot, az irodalomból él; ám a valós életet számára a versek jelentik.

E két évzredben népszerűsége Litvániában és külföldön is nőttön-nő. Versei éppúgy, mint ő maga, vándorútra kelnek, s az utolsó nagy birodalomnak hol az egyik, hol a másik csücskében tűnnek föl, s aki szembe találja magát velük, káprázat gyanánt érzékeli őket. Venclova hosszabb ideig él Moszkvában és Leningrádban, megismerkedik Borisz Paszternakkal, szoros kapcsolat fűzi Anna Ahmatovához, kinek a verseit litvánra fordítja. Oroszul író kortársaival bensőséges – néha talán a kellenél is bensőségesebb – viszonyt alakít ki, és barátságai gyakran sorsszerű méretet öltenek.

Venclova nyilván mozgalmas életének és sokirányú elkötelezettségeinek köszönheti, hogy a hatalom állandó érdeklődése személye iránt nem végződött katasztrófával. Sem a litván, sem az össz-szövetségi állambiztonsági szervek nem tudták pontosan, hogy kinek a hitbizományába tartozik a költő. A hetvenes évek elején – ekkor jelent meg Litvániában első és mindmáig egyetlen verseskötete, A NYELV JELE – Venclova feje fölött gyülekeznek a viharfelhők. Főképp amiatt, hogy a litván polgárjogi mozgalomban nagy aktivitással vett részt, s e tevékenysége időnként nélkülözte a józan megfontolást. A mozgalom időleges, bár az adott pillanatban teljesnek tűnő szétverése után alapító tagjai és résztvevői közül többen a birodalom lágereiben és börtöneiben találják magukat, míg mások – emigrálnak. 1977 óta Tomas Venclova is az USA-ban él, és ma a Yale Egyetem orosz irodalom professzora. E mostani, lengyel verseskötetének megjelenésekor már ötvenkét éves.

Venclova három anyanyelve közül az egyik – a lengyel. A másik kettő az orosz és a litván. Tokéletesen tud angolul, latinul és görögül is, sőt a francia, a német és az olasz sem „idegen nyelv” számára. Venclova három anyanyelve Litvánia földrajzi helyzetéből és történelméből adódik, s nemkülönben ez határozza meg költői hozományát, örökölt szellemi tulajdonát. Magától értetődően ő mindenekelőtt litván költő, de olyan litván költő, aki a sors kegyéből magába szívta a szomszédságában levő értékes ned-

veket. A szomszédos Oroszországnak a legnagyobb értéke nyelve és irodalma, s ezen belül költészete. Ugyanezt mondhatjuk el Lengyelországról is. Sőt, elvileg nincs a világon egy olyan nép se – ha a történelmükre gondolunk –, amely rászolgált volna irodalmának és nyelvének az értékeire. Ám ugyanakkor hiba volna Venclova lírájára úgy tekinteni, mint az orosz és a lengyel költészet együttes hatásának eredményére, az ő lírájának az eredője inkább e két költészet fúziója.

Egyébként mind a „hatás”, mind a „fúzió” fogalma magáról a költőről vajmi keveset mond, s jóformán semmit se magyaráz. Még az életrajznak sincs magyarázóereje. Ezek a fogalmak csupán arra valók, hogy a költőnek nevezett jelenség józan ésszel való felfoghatóságának az illúzióját keltsék. Az olvasónak bizonyára szüksége van erre az illúzióra, mert hinni szeretne abban, hogy van kivétel a mindenkire egyaránt vonatkozó egzisztenciális szabály alól, s e kivételnek a költőt tekintti. De ennek ellenére mégse veszi őt komolyan. Pedig e kivétel komolyan veendő. Gondoljuk csak el, Litvániának körülbelül négy millió lakosa van, s e négy milliónak csupán bizonyos százalékát teszi ki Tomas Venclova nemzedéke, és olyan humán képzést, mint ő, e korosztálynak csak a töredéke kapott; Venclova-verseket írni pedig Tomas Venclován kívül senki se tud.

A tükrözéselmélet alaposan megfertőzött mindannyiunkat, s ezért azt hisszük, hogy ha ismerjük a szerző életrajzának a részleteit, műveit is érteni fogjuk, és hogy e két dolog között ok-okozati viszony áll fenn. Valójában az élet és a vers egymástól független kategóriák, s a vers keletkezéséhez az életnek nincs sok köze. Ha ez nem volna így, nem létezne költészet. A vers éppúgy, mint a költő, autonóm létező, és semmiféle interpretáció, elemzés, idézgetés, sőt, a költő és mesterei arcképe sem helyettesítheti magát az alkotást. Venclova verseinek csak annyiban van közük Venclova életéhez, amennyiben ez az élet a versek megalkotásának az eszköze; ám közvetlen hatással keletkezésükre nincsen.

A Venclova-versekben megjelenített érzelmek és tárgyak eredetét többé-kevésbé tisztázni lehet. Viszont agra a kérdésre, hogy Venclova ezeket az érzelmeket és tárgyakat miért éppen úgy ábrázolta, ahogy tette, adekvát választ adni nem tudunk. Már csak azért sem, mert a költő nyelve számunkra „idegen” – a litván. Nem könnyű interpretálni Venclova képszerűsítési logikáját sem, és annak ellenére, hogy a versben a versmérték általában könnyen felismerhető, a hangzás ésszel felfoghatatlan. Nem leszünk okosabbak akkor sem, ha számon tartjuk, hogy Venclova T. S. Eliot, W. H. Auden, Robert Frost, Anna Ahmatova, Oszip Mandelstam, Borisz Paszternak, Alfred Jarry, James Joyce, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Charles Baudelaire, William Shakespeare műveit fordította litvánra, s hogy Tartuban, Lotman műhelyében a strukturalizmust tanulmányozta, vagy ha megismerkedünk irodalomtörténeti munkáinak vaskos bibliográfiájával. A verset nem a tények hívják életre; a verset a nyelv és egy Tomas Venclova névre hallgató egyedi lény segíti világra. És ez a Tomas Venclova nem azonos azzal a nehézkes testtel, aki külföldi utazásai során a határokon felmutatja az e névre kiállított amerikai útlevelet.

Ez a test ötvenkét évéből tizenkettőt a haza-ház falain kívül, „a keményvaluta nyomorúságos paradicsomában” töltött el; köznapian szólva – számkivetettségben élt. Versei azonban nem változtatták a helyüket, létük az otthoni környezetben – a litván nyelv közegében – folytatódott tovább. Általában a versek élettartama eleve hosszabb, mint szerzőjüké. Az időben való utazáshoz a versnek megismételhetetlen, csak reá jellemző, egyedi hanggal és világképpel kell felvérteznie magát. Tomas Venclova versei e köve-

telménynek tökéletesen megfelelnek. Venclova intonációjának mértéktartó volta, fojtottsága, tudatossága és szándékolt monotóniája, mellyel a létezés túlságosan is szembeszökő drámaiságát igyekszik eltussolni – egyszerűen döbbenetbe ejt. Verseiben nyoma sincs a hisztérikus hangnak, s a költő nem próbál az olvasóból együttérzést kicsikarni sorsának egyediségére hivatkozva. Épp ellenkezőleg: ha a versben akár a legkisebb utalás is történik minderre, Venclován úrrá lesz a székszis, mellyel az általános, mindenkire egyaránt érvényes egzisztenciális norma banalitását és lehangoló voltát szemléli, mivel tudja, hogy akaratunkkal nem vagyunk képesek fölülkerekedni e norma unalmán, s egyedül az idő múlása az, amely e norma érvényességét legalább kérdésessé teszi.

A Venclova verseiből kibomló lírai alany nem a vád, de nem is a mindent megbocsátás pozíciójából szól hozzánk. Alapállását akár sztoikusnak is lehet minősíteni, bár köztudott, hogy nem minden sztoikus ír verset. A Venclova-versek lírai alanyának a szenttelen szemlélődés sem sajátja: a történelem a költőt a kelleténél erősebben a rabságában tartja, s ezért lírája is tudatosabb a kelleténél, sőt, nem mentes a keresztény etika kategorikus imperatívusaitól sem. Pontosabb volna, ha e versek lírai alanyát egy éber megfigyelőhöz hasonlítanánk: egy szeizmográfushoz vagy meteorológushoz, aki egyaránt regisztrálja mind a légköri, mind az erkölcsi katasztrófákat, függetlenül attól, hogy azok őbenne vagy a külvilágban zajlottak le. Még csupán annyit szükséges mindehhez hozzátennünk, hogy Venclova verseiben nem a szem és a tudat a megfigyelő és a mindent számba vevő, hanem a nyelv – s hogy ez a nyelv a litván-e vagy az összemberi, adott esetben teljesen mindegy. Tomas Venclova esetében e két nyelv egybeesik. Ezekben a versekben a líraiság azért is döntő jelentőségű, mert Venclova lírája ott kezdődik, ahol már minden normális ember – és a költők döntő többsége is – szakít a költészettel, és áttér a prózára: a tudat mélyén, a végső elkeseredés mezsgyéjén. Tomas Venclova akkor kezd énekelni, mikor általában elcsuklik a hang, mikorra már a lelkierő végképp kimerült. Költészetének ez adja valódi erkölcsi értékét, verseinek etikai középpontját a tiszta líraiság s nem az elbeszélő elcm képezi. Hiszen a vers líraisága nem más, mint a már-már megvalósulni látszó utópikus valóság tükre, az az utópia pedig, mint a szellemi megújulás lehetősége – a líraiságon keresztül – az olvasó számára is elérhetőnek látszik. Ha a befogadó kellő érzékenységgel rendelkezik, e „kinyilatkoztatás” hatására a költőéhez hasonló lelki folyamatok kezdődnek el benne, melyek őt is az empirikustól különböző valóságalkotásra serkentik. Ha a befogadó érzékenysége csekélyebb, akkor is felszabadítja őt e „kinyilatkoztatás” a valóság rabsága alól, mert azt sugallja, hogy nem az empirikus valóság az egyedül hiteles. Es ez nem semmi: épp emiatt nem kedveli a valóság a költőt.

Minden nagy költőnek van egy sajátlagos, csak hozzá tartozó belső tája, amely mintegy háttérként veri vissza a tudatából – vagy a tudatalatújából – fölkonduuló hangokat. Milosz esetében ez a belső táj a litván tavak vidéke vagy Varsó romjai, Paszternaknál a kis moszkvai hátsó udvarok, ahol a zelnicemeggy virágzik, Audennél az iparosodott Közép-Anglia (Middleland), Mandelstamnál az oszlopcsarnokokból és pillérekből összerakott görög-római-egyiptomi kollázs, melyet Pétervár építésze sugalmazott. Venclovának is van egy ilyen belső tája. Venclova északi költő, a Balü-tenger partján született, és ott is nőtt fel, ezért e táj a téli Balükum egyhangú vidéke, ahol a ború és a nedves szürkesség színei dominálnak, s ahol a felülről jövő fény rendre sötétségbe sűrűsödik. Ha az olvasó kinyitja Venclova könyveit, e táj kellős közepén találja magát.

Remélem, hogy a lengyel olvasó megszereti Tomas Venclova verseit. Ha mégsem,

kíváncsi vagyok rá, milyen érveket tud felhozni ellenszenve indokaként. Mindenesetre, az ilyenkor szokásos kifogás, hogy rossz a fordítás, eleve kizárt, mert a könyv jelentős részét Stanislaw Baranczak fordította, s az ő fordításai egyszerűen remekművek. Az angol, litván és orosz irodalom történetében kevés szerzőnek volt olyan szerencséje, hogy Baranczakhhoz hasonlítható költő fordítsa lengyelre verseit. A fordítások nemcsak a lengyel költő példátlan szellemi nagylelkűségéről tanúskodnak, hanem a fordítói mesterség magas szintű ismeretéről is. Így a lengyel olvasó hálájára – ha a könyv elolvasása után kifejezésre akarja juttatni azt – ez a két ember, a költő és a fordító együtt tarthat igényt. Persze a hála kifejezését jelen esetben az is megkönnyítheti, hogy e két embernek egy a hazája. Hiszen ha meggondoljuk, az Unió idejéhez képest a litván és a lengyel kultúrában nem történt lényeges változás.

Tomas Venclova

## ACHILLES PAJZSA

*Jasziif Brodskijnek*

Csak azért szólok, hogy az idegek  
Képernyőjén úgy lássam, mint te láttad  
Egykor, a bekerített kápolnákat  
S a kulcsot, hamutartó-üreget.  
Nem tévedtél: minden, akárcsak itt.  
Minden, ma még. Amit az elme képzel,  
Az is. És ugyanannyi kilométer  
A tengerig,

Mely éjjel ránk fülel. A zöld huzat  
Ködén át éppúgy szikráznak a lámpák.  
A mutatók más-más állása rám s rád  
Veszélyesebb, mint a keserű hab,  
Mely elválaszt. Te, eltávolodón,  
Oly ismeretlenné válsz, mint a médek.  
S bennünk, kik itt maradtunk, szégyen ég e  
Kopott hajón,

Mely nem nyújt már biztonságos zugot  
Patkányoknak sem. És nem is hajó tán –  
Csillám-tetők, falak s bajok, de jócskán,  
Túl gyorsan ismétlődő dátumok –  
Szóval, az érés kora. Agyvelőnk  
Hasítja szét e gyámkodás. E néha  
Kihaló terek szemünk temetnék, ha  
A rév előtt,