

SZŐKE KATALIN

Mit akar(hat) az orosz nő?

A KORTÁRS OROSZ NŐIRODALOM ÉS AZ OROSZ ÍRÓNŐK

Az orosz nőirodalomról programszerűen csak az 1980-as évek végétől lehet beszélni. A női szerep önreflexiójára a szovjet korszak irodalmában (beleértve az írónőket is) alig volt példa, noha már az 1920-as évek végétől kezdődően a szovjet-orosz prózában megjelentek a mély lélektani ábrázolásról tanúskodó, hiteles nőalakok, akik sorsában a nőiség megélése fontos erkölcsi és egzisztenciális problémákkal fonódott össze, igaz, férfi írók tollából. Elegendő itt néhány példára utalni, többek között Alekszej Tolsztoj kiváló elbeszélésére, *A viperára* (1928), melynek hősnője, Olga Zotova, a forradalom, a polgárháború, majd az azt követő békes időszak megkövetelte helyzetéhez kényszerül nem mindennapi módon alkalmazkodni – változtatnia kell a női és férfi szerepet, aminek következtében teljesen összezavarodik, és sorsa ezért tragikus módon teljesül be. Az 1970-es évek irodalmában a női érzélemvilág ábrázolása szempontjából is kiemelkedő alkotás Valentyin Raszputyin regénye, az *Élj és emlékezz* (1974), melynek cselekménye a II. világháború idején játszódik. A kegyetlen világ a hősnőtől, Nasztyonától, aki egy kis szibériai faluban él, azt várná el, hogy tagadja meg a szeretet parancsát, árulja el férjét, adja fel azt a női, a vallásban – pontosabban: a népi vallásosságban – gyökerező szellemiséget, amelyet ösztönösen képvisel. Nasztyona erre képtelen, vízbe veti magát, öngyilkos lesz, elpusztítva születendő gyermekét, hogy ezzel időt adjon dezertált férjének a menekülésre. A szöveg telis-tele van olyan belső monológokkal, melyek a hősnő gazdag érzélemvilágára, sőt nem szerény intellektusára reflektálnak. Mint például: „... az embernek idejében meg kell tanulnia, hogy négy szemközt maradjon önmagával, különben elfelejti és elveszíti önmagát... Mennyi erős, egészséges ember képtelen megkülönböztetni a saját, isten adta érzéseit a hétköznapi, utcai érzésektől!”

Az 1980-as évek végétől Oroszországban hihetetlen nagy számban jelentek meg az úgynevezett női prózát tartalmazó gyűjteményes kötetek. Ezzel egy időben csúcsára hágott az addig tiltott feminizmus divatja, az irányzat számos alapművét lefordították oroszra. Az eddig „hallgatag nem” tehát megszólalt. Versenyeket írtak ki a legjobb női prózára, disszertációk több tucatja készült és készül a múlt és jelen orosz nőirodalmából. Ami a múltat illeti, a XIX–XX. századforduló, az úgynevezett „ezüstkor” irodalmában, amit a szovjet rendszerben a kiadás tilalma sújtott, valóban megjelentek a „női írás” képviselői, nem egyszer tabutémákat a nagyközönség elé tárva. Ilyen volt például Ligijja Zinovjeva-Annibal (Vjacseszlav Ivanov költő és filozófus felesége) *Harminchárom torzszülött* (1907) című regénye, amely nyíltan érinti a leszbikus szerelem témáját, az orosz századelőre oly jellemző misztikus-esztétizáló felhanggal. Zinovjeva-Annibal regényét 1999-ben újból kiadták, s annak ellenére, hogy irodalmi értékeit figyelembe véve nem tekinthető kiemelkedő alkotásnak, bestsellerré vált.

A '80-as évek végétől a női prózát reprezentáló gyűjteményes köteteknek már a címe is sokatmondó. Néhány példa. *Női logika* (1989), *Új amazonok* (1991), *Absztinens nők* (1991), *A*

nő, aki repülni tudott (1993). Ezeknek a köteteknek bevallottan program-jellegük volt, erről tanúskodtak az előszók és az utószók. 1993-ban jelent meg talán abban az időszakban a legnagyobb visszhangot kiváltott prózagyűjtemény, a *Mit akar a nő?*, melynek szerkesztője és az *Előszó* írója Jelena Trofimova volt, aki sokat tett az ún. „női irodalom” népszerűsítéséért Oroszországban. A kötet azokat az elbeszéléseket tartalmazza, amelyek az 1991-ben létre hozott női klub, az *Átváltozás* által kiírt versenyen a legjobbaknak bizonyultak. A zsűriben olyan neves írók is részt vettek, mint Fazil Iszkander, Vlagyimir Makanyin és Lev Rubinstejn. Jelena Trofimova ugyan a „női irodalom” kérdésében nem foglal állást, de megjegyzi, hogy a női élmények ábrázolása, a női nézőpont kinyilvánítása a társadalmi nem (gender) szempontjából, lényeges alkotó eleme a kötetben közölt elbeszéléseknek. Az antológiának is köszönhetőek indulásukat olyan, mára már többkötetes írónők, mint Nyina Gorlanova, Marija Palej és Olga Tatarinova. Egyébként szintén Jelena Trofimova alapította meg *Átváltozás* címen 1993-ban az első orosz feminista folyóiratot, amelyben a tanulmányokon kívül rendszeresen közölnek szépprózát és költészetet is. A folyóirat színvonalát az is jelzi, hogy hazai és külföldi neves irodalomtudósok – férfiak és nők – is megjelentették benne munkáikat, közöttük például a nemrég elhunyt horvát irodalomtörténész, Aleksandar Flaker. Az utóbbi húsz évben több női irodalmi folyóirat is indult, mind nyomtatott, mind elektronikus változatban, például a *Női olvasmány*, vagy a *Vázlatok*¹ című internetes folyóirat, amely női prózát, a férfi és a nő viszonyáról szóló cikkeket, valamint szerelmi lírát tartalmaz, és Donyeckben (Ukrajna) jelenik meg. Kiadnak pravoszláv női irodalmi lapokat is, például a *Nővér* című „női keresztény folyóiratot”.

A női irodalomról Oroszországban a viták mind a mai napig tovább folytatódnak, és több, sokszor egymásnak is ellentmondó szempontot vetnek fel. Bonyolítja a kérdést, hogy a tömegirodalomban is tarolnak a „női műfajok”, az úgynevezett „rózsaszín regény” (rozovij roman) – ez a romantikus „lányregény” szexesített változata –, valamint a glamour-regény – ez a műfaj Oroszországban gyakran az erotika és pornográfia határán mozog. Mellesleg a „glamour” szó beszívárgott az orosz szlengbe, ahol rendkívül tág jelentést nyert, a szextől a shoppingolásig, sok mindennel összekapcsolták. Tatyjana Tolsztaja egyik publicisztikájában az orosz glamour rendkívül találó meghatározását adta: „Glamour – magasrendű, kifinomult, sugárzó, éteri, transzcendens létállapot. A glamour-polgárban, még inkább a glamour-nőben minden harmonikus és csodálatos. A glamourban nincsenek pattanások, benőtt körmök, kólika, horkolás, mindez csak egy korábbi létszakaszban volt jellemző. Nincsenek könnyes szemek, csöpögő orr, depresszió, felelősség, aggodalom. A glamour-ember fiatal, vékony, és természetesen nő. Nincsenek szülei, rengeteg barátja van, sokszor három gyereke is, akikről nem tudni, hogy ki neveli őket. Nincs szüksége pénzre, vagyonának forrása nem tisztázott, de úgy tűnik, kimeríthetetlen.” A glamour-regény egyik változata az *oligarcha-regény*, melynek a legismertebb és legsikeresebb képviselője Okszana Robszki *Casual* (2005) című regényével, ami hatalmas sikert aratott. Robszki, aki egyébként gazdag üzletasszony, egyike a Rubljovka (a moszkvai úrgazdagok lakónegyede) „új mítosza” megteremtőinek. A másik népszerű írónő, Olga Csernih, aki a *Hogyan bolondítsak magamba egy oligarchát* (2007) című regényével sokáig tartózkodott a sikerlisták élén. Az orosz krimi-irodalomban is előkelő helyet foglalnak el a nők. A három legismertebb név – Alekszandra Marinyina, Darja Doncova és Polina Daskova.

¹ <http://nabroski.com.ua>

Magyarul csak az utóbbinak jelentek meg a könyvei.² Az orosz nyelvben egyébként különbséget tesznek a magas irodalomhoz tartozó „női irodalom” (zsenszkaja lityeratura) és a tömegirodalomhoz tartozó „hölgyirodalom” (damszkaja lityeratura) között. Köztes kategóriának számít a tömegirodalom és a magas irodalom között a bestseller, amelynek a mai orosz irodalomban számos nőíró a képviselője. Az általában értelmiségi olvasóközönségre számító, színvonalas, cselekményes, intellektuális jegyeket mutató, de nem esztétizáló prózát sorolják ide, például a Magyarországon inkább, mint Oroszországban népszerű Ljudmila Ulickaja regényeit, valamint Gyina Rubina műveit.

A nőirodalom, így a női próza kérdése körüli vitákból néhány jellemző szempontot érdemes kiemelni. Az orosz kritikában is természetesen felvetődnek a következő kérdések, amelyekre másutt is gyakran keresik a választ. Létezik-e egyáltalán nőirodalom? Ha igen, miben áll a jelentősége, mi a jelentése? Új, sajátos irányzatot képvisel-e a női gondolkodás és a női önreflexió? Netán a posztmodern érzékenység valamiféle demonstrációja lenne, vagy egyszerűen irodalmi divat? Az orosz kritikusok és irodalmárok leginkább az utolsó kérdés kapcsán fogalmaznak meg bizonyos válaszokat. Néhányan úgy vélik, hogy a XX. század végén az orosz nőirodalomban új szerzői meghatározás és identitás körvonalazódik. Nyikolaj Lejderman és Mark Lipoveckij 2003-ban megjelent, a *Mai orosz irodalom* című könyvükben a nőirodalom sajátosságának az „új szentimentalizmust” tartják, amely szerintük a posztmodern racionalizmus egyik alternatívája, s jellemzője a testiség és ösztönösség középpontba állítása, valamint egy erősen archetipikus képi világ. A nőirodalomnak (pontosabban: a nőközpontú irodalomnak) az a meghatározása, amiben létének elfogadói Oroszországban többé-kevésbé kiegyezni látszanak, a következő: a női szereplők gondolkodásmódjának és érzelmi világának női nézőpontból történő reflexiója. Ám ugyanakkor az igazán jelentős női íróknak derogál, ha ebbe a kategóriába (vagy bármilyen kategóriába) akarják őket besorolni. A már idézett Tatyjana Tolsztaja ezzel kapcsolatban így nyilatkozott: „Számomra sértő a ‘női irodalom’ terminus, mivel a konyhába számúzi a nőket, és ez, valljuk be, eléggé kellemetlen. Úgy gondolom, hogy az a Lev Tolsztoj, aki megírta az Anna Kareninát, jobban ismerte a nőt belülről, mint bármelyik író a női irodalom egész történetében. Elvárható, hogy minden író egyszerre legyen nő és férfi, kutya is, macska is. Idegesít, hogy az emancipáció jelszavától vezérelve a nőirodalom konyhájába hajtanak minket – pontosan ez az, amit nem akarok.” Hasonlóképp vélekedik az egyik legtehetségesebb, magas színvonalú intellektuális prózát művelő orosz író, Marina Visnyevckaja: „Vannak olyan regények, melyeket meghatározott célközönségnek szántak: fiatal leányzóknak, harminc feletti nőknek – amelyeket többek között férfiszervezők is írtak. Véleményem szerint csak ezt kellene »női irodalomnak« nevezni. Hasonlóképpen ahhoz, ahogy gyermekirodalomnak hívjuk azokat a könyveket, amelyeket a gyermekeknek szántak. Amikor viszont a komoly irodalom elemzéséről van szó, nekem úgy tűnik, hogy azok az emberek, akik felszerelték magukat a »gender« tolvajkulcsával, egy köröncnokra hasonlítanak, akik szikével kutakodnak a lélek rejtelmeiben. Persze ez nem jelenti azt, hogy a társadalmi nem szempontjából végzett interpretáció nem adhat érdekes eredményeket azok számára, akik a pszichoanalízis, pszichológia és az alkotásfilozófia iránt érdeklődnek. De az irodalomtudományhoz nincs sok köze. Ha nem abból indulunk ki, hogy minden ember lelkében egyaránt megtalálható a férfi és a női eredő, és minél nagyobb egy művész,

² Polina Daskova: *A téboly könnyed lépteit*. Ford.: Goretity József, Athaeneum Könyvkiadó, 2009. Polina Daskova: *Magzatvér*. Ford.: Goretity József, Athenaeum Könyvkiadó, 2010.

annál inkább a lénye androgün, akkor semmit sem értünk meg az alkotás természetéből, és nem érzékelhetjük a maga teljességében és bonyolultságában azt sem, amit gyermekkorunk óta ismerünk és szeretünk.” Tehát a jelentős orosz írók közül viszonylag kevesen vállalják a nőirodalom címkéjét, noha műveik jelentős részében női sorsokat ábrázolnak, s műveiket az orosz könyvesboltokban a „nőirodalom” polcain találjuk. Emlékezhünk a múltból Anna Ahmatova dühös kirohanására, mikor még azt is kikérte magának, hogy költőnőnek titulálják.

Éppen ezért a kortárs orosz nőírók bemutatásakor mellőzni fogom mint elemzési és értékelési szempontot a „nőirodalom” kategóriát, illetve, csak abban a szövegösszefüggésben használom, amely a szerzők szándékának is megfelel. Olyan kiváló írókra szeretném elsősorban felhívni a figyelmet, akik Magyarországon még kevésbé ismertek (csupán pár művüket fordították le), vagy teljesen ismeretlenek. Ezért nem térek ki olyan jelentős, nemzetközi ismertségű alkotók munkásságára, mint Tatyjana Tolsztaja és Ljudmila Ulickaja. Szintén nem elemzem Ljudmila Petrusovszkaja (1938) prózáját, aki élő klasszikusnak számít, s noha magyarra több elbeszélését lefordították (különböző folyóiratokban jelentek meg), és még az 1980-as évek végén bemutatta a *Három lány kéken* című drámáját a Katona József Színház, önálló kötetét magyarul még nem adták ki, amit a magyar könyvkiadás egyik hiányosságának tartok. Petrusovszkaját szinte minden évben kitüntetik Oroszországban és külföldön rangos irodalmi díjakkal, idős kora ellenére is rendkívül aktív, több fellépést (többek között kabarét is!) vállal, rajzfilmeket készít, s az utóbbi pár évben sorra publikálja meséit. Az egyik utolsó kötete: *Az Úristen kismacskája. Karácsonyi történetek* (2011).

Intellektuális próza, groteszk és parabola (Olga Szlavnyikova, Marina Visnyevckaja)

A Szverdlovszkban (Jekatyerinburg) született *Olga Szlavnyikova* (1957) a fordítások révén mára már nemzetközi ismertségre tett szert. Elbeszélései, regényei 1988-tól jelennek meg. Rangos irodalmi folyóiratokban publikál nemcsak prózát, de irodalmi kritikát is. Legfontosabb regényei: *Egy maga a tükörben* (1999), *A halhatatlan*³ (2001), *2017*⁴ (2006), *Könnyű fejfel* (2010). *A halhatatlan* című regényéért 2012-ben Gorkij-díjat kapott, a 2017-ért 2006-ban pedig az orosz Booker-díjat. Regényei közül számomra a legérdekesebb *A halhatatlan* volt. A regény alcíme is sokatmondó: *Elbeszélés egy igaz emberről*, ami közvetlen utalás Borisz Polevoj szocreál könyvére, az *Egy igaz emberre*. Kár, hogy a magyar fordításban „valódi ember” szerepel. A kiinduló groteszk helyzet a következő. Egy háborús szovjet veterán, Alekszej Afanaszjevics Haritonov agyvérzés következtében megbénul és megnémul, felesége, Nyina Alekszandrovna, valamint lánya, Marina gondozza szeretetből és együttérzésből, de nem kis mértékben a busás veteránnyugdíj miatt. A férfi köré felépítenek egy virtuális világot, a jelent cenzúrázzák, azt a látszatot keltik, hogy még mindig tart a Brezsnyev-korszak. Egyre kevesebbet beszélnek a beteg férfihoz, fokozatosan elfogynak az ő szavaik is. A lakás és a külvilág elválík egymástól, a külvilágban, melynek a lány és a férje aktív résztvevői, tombol az újkapitalista világ, melyet a választási csalások, és egyéb manipulációk sora jellemez. Szlavnyikova könyvében nyitva hagyja a kérdést: vajon tudta-e az öregember, hogy elrejtik előle a valóságot? Minden valószínűség szerint igen, ezért is próbálkozott az öngyilkossággal. Kiemelendő

³ Olga Szlavnyikova: *A halhatatlan*. Ford.: Goretity József, Noran Kiadó, 2008.

⁴ Olga Szlavnyikova: *2017*. Ford.: Bacsó Márton, Noran Kiadó, 2010.

a szöveg líraisága és szimbolikussága. Szlavnyikova regényében szinte minden porszem életre kel, a valóság és az illúzió rendszeresen át-átjátsszik egymásba. A múltat egy falon függő, kincstári Brezsnyev-kép jeleníti meg, melyen „... a kitüntetésekkel teleaggatott Brezsnyev félig ugyan láthatatlanná vált a megrepedt üveg vakító visszfényében, azt viszont azonnal észre lehetett venni, mennyire besárgult az évek során a jó kis szovjet kartonpapír.” Szlavnyikova regénye körül lezajlott egy kisebb botrány is. 2003-ban a párizsi Gallimard Kiadó ki akarta adni a regényt, viszont ugyanebben az évben aratott nagy sikert a *Good bye Lenin* című német film, melyben egy fiú a berlini fal lebomlása után párthű, beteg édesanyja elől eltitkolja az NDK megszűnését, és a lakáson belül megteremt a múltat, a maga szocialista relikviáival. Ezért a franciák a könyv kiadását elhalasztották és megkérték Szlavnyikovát, hogy írjon a regényéhez előszót, melyben megindokolja, hogy a könyv és a film tartalmának egybeesése véletlen, nincs szó átvételtől. Szlavnyikova regénye a német filmnél előbb keletkezett, ezért az író jogosan érezte sértve magát.

Marina Visnyevckaja (1955) harkovi születésű, filmes szakember. 1991-től publikálja prózáját rangos folyóiratokban, 25 rajzfilmhez és számos dokumentumfilmhez írt forgatókönyvet, ezt a tevékenységét mind a mai napig folytatja. Legfontosabb könyvei: *Kibújt a ködből a hold* (1999), *Meglátni egy fát* (2000), *Tapasztalások* (2002), *Betűk* (2008). Visnyevckaja munkásságát két rangos kitüntetéssel, az Apollon Grigorjev- és a Belkin-díjjal jutalmazták. Műveiben az orosz posztmodern intellektuális próza sajátosságai megújult köntösben jelennek meg. Megőrződik a történet, sőt a lélektani ábrázolás is, de a groteszk és abszurd csavaroknak köszönhetően kétségbe vonható annak valódisága. Maga Visnyevckaja, mikor példaképeiről kérdezik, a mai orosz irodalomból elsőként Ljudmila Petrusovszkáját említi meg. Leginkább egyedi művének miniatűr elbeszéléseinek gyűjteményét, a *Tapasztalások (Opiti)* címűt tartják a kritikusok. A cím fordításával az a probléma, hogy az „opit” szó az oroszban egyaránt jelent tapasztalatot és kísérletet. Visnyevckaja ciklusában a szó mindkét jelentése megtalálható, sőt gyakran egymásnak feszül. Anna Kuznyecova például így jellemzi ezeket a kis elbeszéléseket: „Visnyevckaja miniatűrjeinek minden darabja Puskin elbeszéléseinek és Montaigne, de leginkább Pascal esszéinek szintézise. (...) Ez az a tapasztalat, ami közvetlenül nem átadható, nem objektivizálható, és semmi köze sincs a személytelen tényekhez. Visnyevckajának nincs szüksége sem elbeszélőre, sem a tükröződések rendszerére, sem egy talált naplóra, mivel képes arra, hogy betelepüljön hőse lelkébe és annak tapasztalatait, mint a sajátját beszélje el. A ciklus minden darabja egyes szám első személyben íródott, és ebben az újonnan értelmezett lélektani prózában éppen a miniatűrökből összeálló mozaik alkotja az egészet.” Visnyevckaja világa tárgyiasan konkrét, ugyanakkor nem hiányzik belőle a líraiság, amely mintegy „felülírja” a groteszk, baljós történeteket. A ciklus szereplőit két csoportra lehet osztani. Egyesek állandóan kísérleteznek önmagukon és a hozzájuk közelálló embereken, míg mások elfogadják a sors kihívásait, minnek következtében mélyen személyes, katartikus tapasztalásra tesznek szert. A ciklus egyik különösen figyelemre méltó darabja *A gyász demonstrációjának kísérlete/megtapasztalása* címet viseli. Az elbeszélés R. I. B. (Visnyevckaja iniciáléval – családnév, apai név, keresztnév – jelöli hőseit) monológja, aki nagyon szeret temetésekre járni, mivel azokat „az élet kulminációjának” tartja. Úgy tűnik, az asszony számára csak az a fontos, melyik temetésen éppen milyen ruhában volt, ezt részletesen el is meséli, ez a jele az elhunytak (főként a volt férjek) emlékéhez való viszonyának. Visnyevckaja elbeszélésében feltáruul előttünk a köznapi tudat, a szerencsétlen nő sorsa, beszűkült világa, kényszer-

res viselkedése. A kis elbeszélés mélyebb rétegeiből azonban kibomlik a nő harca az elmúlás ellen, a halál valamiféle domesztikálására irányuló törekvése, miután az a legfőbb vágya, hogy a temetési szertartások átöröklődjenek (gyakran tér vissza anyja temetésének emlékéhez), vagyis ne szakadjon meg a köznapok rituális köre, hiszen ez az, ami egyedül életben tartja.

Külföldön élő, oroszul író nőírók (Gyina Rubina, Mariam Petroszjan)

A Szovjetunió felbomlásával megjelent a „határon túli orosz irodalom” kategóriája. Több orosz nyelven alkotó író él az önállósult, volt szovjet tagköztársaságokban, illetve a szabad utazás és letelepedés engedélyezése után külföldön. Ennek következtében az orosz irodalom köre nem csak kitágult, hanem új élményekkel is gazdagodott. Nem beszélve azokról a kulturális és poétikai hatásokról, amelyeket a befogadó nemzet irodalma gyakorolt az orosz írókra. A „határon túli” orosz nőírók közül kettő munkásságát, az Izraelbe kivándorolt Gyina Rubináét és az Örményországban élő Mariam Petroszjanét mutatom be.

Gyina Rubina (1953) Taskentben született, művész családban. Első elbeszélése tizenhat éves korában jelent meg. 1990-ben családjával együtt Izraelbe emigrált, most is ott él egy Jeruzsálemhez közeli településen. Izraeli írónak is tartja magát, noha orosz nyelven ír, mégpedig ragyogó stílusban. Legismertebb regényei: *Jön a Messiás!* (2002), *Az utca napos oldalán* (2006), melyért 2007-ben megkapta Moszkvában a Nagy Könyv-díjat. A 2008-ban íródott, *A Leonardo-kézírás*⁵ című regényét a legjobb fantasztikus műért járó Portal-díjjal jutalmazták. Utolsó regénye a *Petruska-szindróma* (2010). Több művéből színdarabot írtak, illetve filmet forgattak. Ahogy gyakori interjúból kiderül, írói példaképeinek az orosz irodalomból Csehovot, Fazil Iszkandert és Szergej Dovlatovot tartja, az amerikai irodalomból pedig Sallingert, Faulkner-t és Steinbecket. Műveit tizenkét nyelvre fordították le, Oroszországban és külföldön is rendkívül népszerűek. Már *Az utca napos oldalán* című regényének, melyben gyermekkora városát, a soknemzetiségű Taskentet örökíti meg, művész a főszereplője. Későbbi műveiben, így *A Leonardo-kézírás*ban is a főszereplők különleges adottságú, nem mindennapi emberek. *A Leonardo-kézírás* műfaját tekintve heterogén írásmű; egyesíti magában az amerikai bestsellerek jellegzetes „life-story” műfaját a fantasy-vel és a bűnügyi regénnyel. A regényben a „nyomozás” azzal indul, hogy a hősnő, Anna, valahol Montrealban a motorjával együtt eltűnik. A három elbeszélő, az első férj, Vologya, egy ukrán artista, a második férj, Szenya, a fagottművész és az együttérző, egyes szám harmadik személyű szerzői elbeszélő keresik az okot, miközben felfejtik a múltat: Anna sorsát mintegy különböző tükrökből látatják, szeszélyesen váltogatják az idősíkokat, városokat és országokat. A helyszínek Mariopol, Kijev, Jejszk, Montreal, Berlin és Frankfurt, az idő – az 1960-as évektől napjainkig. Anna kétszerelesen is törvénytelen gyermek, hiszen a híres illuzionista, Wolf Messing törvénytelen fiának szintén törvénytelen gyermeke. Édesanyja hároméves korában meghalt, a szomszédasszony egyengeti a kislány életét, már-már gyermekotthonba akarja adni, mikor egy kijevei értelmiségi, gyermektelen házaspár örökbe fogadja, és nagy gonddal felneveli. Anna balkezes, de átszoktatják; ennek az lesz az eredménye, hogy papírra jobb kézzel, szabályosan ír, a táblára viszont visszafelé, tükörfírással, ahogy Leonardo da Vinci. Matematikai zseni, öntörvényű teremtmény, a tükrök a legfőbb szenvedélye. Öreg barátja, a különc Eliezer ismerteti meg a fizika

⁵ Gyina Rubina: *A Leonardo-kézírás*. Fordította: Soproni András. Budapest, GABO Könyvkiadó, 2010.

tudományával, melynek segítségével később maga is arra készül, hogy megteremtse az optikai illúziók világát. Anna – modern Kasszandra, azzal a súlyos adománnyal van megáldva, hogy látja a jövőt; ezen kívül érti a számára ismeretlen idegen nyelveket. A jövőt azonban, így saját sorsát sem tudja befolyásolni, s végeredményben „tudása” lesz pusztulásának oka is. Cirkuszi artista lesz, majd kaszkadőr, bejárja a Szovjetuniót, később szinte az egész világot. A legnagyobb problémája, hogy nincs normális kontaktusa a világgal, szeretetéttsége ellenére sem tud kapcsolatot teremteni az emberekkel, így nevelőszüleivel sem. Jelképesen nevelőanyja, Mása lesz az első áldozata Anna személytelen „tükörvilágának”; örületében tükörfóbiája lesz, ami a pusztulását okozza. Anna utolsó éveiben tükörfolyosókkal és egyéb illúziókkal kísérletezik. Rubina „tükör-regénye” a XIX. századi orosz romantika fantasztikus irodalmi hagyományára támaszkodik, Vlagyimir Odojevskij prózájára, ám ugyanakkor a modern fizika eredményeire is. A fantasztikus vonulatot nem kíséri a manapság oly divatos „konyhai misztika” (horoszkópok stb.) kelléktára. Rubina ugyanakkor pontosan leírja a Szovjetunió-beli nyomort az 1960-as években, a cirkusz világát, az egyes mutatványokat, trükköket. Egészében véve *A Leonardo-kézírás* fordulatos, jól olvasható regény, lehetetlen letenni. Mihail Epstejn kifejezésévé élve, a „transzkulturális próza” egyik remek darabja.

Mariam Petroszjan (1969) Jerevánban született, ott is él. Martirosz Szarjan, örmény festő unokája. Rajzfilmes, a jereváni Armenfilm stúdióban dolgozik. Oroszul ír, nagymamája orosz volt, orosz iskolába járt, az anyanyelvének azonban az örményt tartja. Egykönyves író, regénye, az *Abban a házban* (2009)⁶ 2010-ben az Év regénye díjat kapta Oroszországban. Könyvét már több nyelvre lefordították. Petroszjan 20 évig írta regényét, amely rengeteg szereplőt mozgat, s története néhány ponton összecseng Golding *A legyek ura* című könyvével. A Ház a város szélén áll, sérült gyerekek laknak benne, s ők egyben az elbeszélők is. A szöveg többszólamú, különösen figyelemre méltó benne a névadás. A legtöbbit beszél a keresztes Bagó, majd átveszi a szót a szintén „kocsizó” Tabaki, de megszólalnak Sakál, Szfinx, a karnélküli Szöcske, a Vak és a többiek is. A regény kissé kaotikus szerkezetét színházi terminológiával a következőképpen lehet jellemezni: visszaemlékező monológok, melyeket közjátékok szakítanak meg; ezek tagolják a szöveget „felvonásokra”, melyeknek saját nyelvük, díszleteik és kelléktáruk van. Petroszjan művét a „városi mesékhez” sorolja, ezért a mesélőnek kiemelt szerepet tulajdonít benne: „Minden a mesélőtől függ. Egyetlen elbeszélés sem képes visszaadni a valóságot olyanak, amilyen az volt.” A Házat lakói gyűlölik, de attól félnek a legjobban, hogy mi lesz velük, ha kikerülnek innen az ismeretlen „nagy világba”. Nem gondolnak sem a múltra, sem a jövőre, csak az „örök jelent” érzékelik, azt próbálják meg minél jobban kihasználni. Nyájban élnek, ahogy a csoportjaikat nevezik. A csoportoknak vannak harci és viselkedési szabályaik, hagyományaik, amelyek a Házban a legfőbb célnak tekintett túlélést biztosítják. A túlélés mentalitását képviselik a felnőttek is, Cápa, az igazgató, a Keresztmama (a női részleg vezetője), a Pókok (az orvosok és ápolók). Cápát senki sem veszi komolyan a Házban, ő is a többiekhez hasonlóan túszként él ott, egyetlen vágya, hogy együtt legyen gyermekeivel, majd eltemessék az internátus temetőjében. A történetben fontosak a határátlépések, mikor egy-egy szereplő új csoportba kerül. A Ház a változásnak hitt változatlanlanság, ahol létezik a humor és az együttérzés is, de a háttérben mindig jelen van a szorongató magány és a halál. Erről a Ház lakói nyíltan beszélnek, s különösen megrázóan ábrázolódik Vak örök magánya és Lord halála. A regény végén a nevelők fő célja, hogy megakadályozzák

⁶ Mariam Petroszjan: *Abban a házban*. Fordította: Soproni András, Magvető Kiadó, 2012.

az új vezér választását, illetve, hogy eltitkolják a gyerekek elől kikerülésük drámai aktusát. A fogyatékoság nem témája a regénynek, inkább a különbözőség és a másság megélése, kezelése. A kegyetlenség és a szolidaritás példáival egyaránt találkozunk Petroszjan könyvének lapjain, amely kétségtelenül a XIX. századi nagyregény egyik XXI. századi változatának a megteremtésére tett kísérlet.

A 2000-es évek nemzedéke, családregegy és a „pravoszláv nőirodalom” (Marina Sztjepnova, Maja Kucszerszkaja)

A 2000-es évek elején új nemzedék indult az orosz irodalomban, amelyet a kritikusok a „Nullások nemzedéke” (pokolenyje nulevih) címkével láttak el. Természetesen közöttük sok volt a nőíró is, minek köszönhetően 2012-ben kiadták a *14 – A „nullások” női prózája* című kötetet, Zahar Prilepin összeállításában és előszavával. A kötet 14 olyan nőíró elbeszéléseit tartalmazza, akikről Oroszországban sokat beszélnek, és már különböző irodalmi díjakat kaptak. Prilepin előszavában hangsúlyozza, hogy a kötetet azt szeretné demonstrálni, „... miként tükröződik a kor a női tekintetben, milyen a színvilága, az uralkodó ízlése.” (...) Majd hozzátéveszi: „A kötetben ábrázolt világot a nők mozgatják. A nő itt teljes erejét megfeszítve élni akar, és nem adja fel az utolsó pillanatig. Maga választhatja meg, hogy boldog vagy boldogtalan legyen – mindenre képes.” Prilepin arra is felhívja a figyelmet, hogy ezekben az elbeszélésekben szinte nincs férfi. Legalábbis igazi férfi, aki apaként, férjként vagy szeretőként a nőnek védelmet és biztonságot tudna nyújtani. Valóban igaz, hogy az elbeszélésekben a férfialakok halványak, viszont ennek az is lehet az oka, hogy a női szereplőkben túlbúrjándzik a cél nélküli akarat, hiszen többségük abban a fizikai vagy lelki pokolban, amelyben él, csak keservesen küszködve, önmagát végsőkig megfeszítve tud fennmaradni. Tehát a kérdés nem az, hogy mit akar a nő, hanem az, hogy szűkös életteréből kiindulva egyáltalán mit akarhat? A kötet szerzői közül két, a magyar olvasónak még ismeretlen írónőt, Marina Sztjepnovát és Maja Kucszerszkaját szeretném bemutatni.

Az orosz kisvárosban, Jefremovban született *Marina Sztjepnova* (1971) a Gorkij Irodalmi Főiskolát végezte el Moszkvában. Az *XXL* férfimagazin vezető szerkesztője, tehát otthonos a glamourban is. Mint prózaíró először 2003-ban jelentkezett. Számos elbeszélése és két regénye, *A sebész* (2005) és a *Lázár asszonyai* (2011) jelentek meg eddig. Az utóbbi több rangos irodalmi díjat kapott. A *Lázár asszonyai* igazi családregegy, cselekménye a XX. századelőtől napjainkig tart. A főalak Lazar Lindt zseniális tudós, de a saga igazi hősei (hősnői) a szeretők, két különös sorsú asszony, Maruszja és Galja, valamint Lindt unokája, Lidocska, aki a tehetőségét örökölte. A női elbeszélések gyűjteményében Sztjepnovának két, nagyon erős novellája szerepel. A *Tatyina Tatyityejevna* egy végső stádiumban lévő rákbeteg nő halálának leírása, aki fokozatosan veszíti el az emlékezetét, és ezzel együtt a nevét is. A másik elbeszélésnek a címe: *A szegény Antoanettocska* – a rút kiskacsa meséjének pesszimista, posztszovjet környezetben játszódó változata, melyet úgy is fel lehet fogni, mint Karamzin *Szegény Liza* című szentimentális regényének a felülírását, kiegészítve az orosz irodalomra oly jellemző kisember-téma jegyeivel és a nabokovi „tárgyias érzékenység” ismérveivel. Egyébként Nabokov Sztjepnova egyik kedvenc írója, az elbeszélésben többször konkrét hivatkozás is történik rá.

Maja Kucszerszkaja (1970) Moszkvában született. Jelenleg egyetemi oktató. Az 1990-es évek végétől jelennek meg elbeszélései vezető folyóiratokban. Legismertebb könyvei: *Modern paterikon. Olvasmány azoknak, akik vigasztalanok* (2005), amely történetek, elbeszélé-

sek és anekdoták gyűjteménye az orosz pravoszláv egyház mai életéből, *Az eső Istene* (2007), a *Ne törődjünk az ördöggel* (2009) és a *Motya néni* (2012) című regények, valamint az *Evangéliumi elbeszélések gyerekeknek* (2010) című elbeszélés-gyűjtemény. Kucszerszkáját 2006-ban Bunyin-díjjal, 2007-ben a Diák Booker-díjjal tüntették ki. Pravoszláv írónak vallja magát, ám ugyanakkor nem huny szemet az egyház mai problémái felett, ahogy műveinek is visszatérő témái a hívő ember ambivalens érzései. A *kakukkfióka* című elbeszélésében is központi kérdés a hívő ember kiüresedése, sőt a fiatal család válsága. Az egyes szám első személyű elbeszélő Masa, aki hívő ember, látszólag harmonikus családi életet él. Húsvét előtt meglátogatja védencét, a kábítószer élvezővé vált Grisát, aki elhagyta a vallási közösséget és családját, majd egy fiatalos lányal „illegálisba” (underground) vonult. Masa azonban bent ragadt a többemeletes panelház liftjébe, s mikor kiszabadul, Grisa jóformán be se engedi, és a férje lent az utcán, az autóban nem várja meg. Egyre inkább kétségek gyötrik rendezettnek hitt családi életével kapcsolatban, az is eszébe jut, hogy akár Grisához is csatlakozhatna. Az ünnep előtti napon egy közeli kolostorban felkeresi Vaszilij sztarecet, hogy megnyugvást találjon, arra panaszkodik neki, hogy hite megrendült. Együtt imádkoznak, de nem érzi azt, hogy problémái ezzel megoldódnának. Az elbeszélés talányosan, de mégis reménykeltően ér véget, Grisa hívja fel a szokásos húsvéti köszöntéssel: „Krisztus feltámadt!” Kucszerszkaja finom stílusban, fals, didaktikus felhangok nélkül vázolja fel ezt a válságállapotot, melyből gyors kiút nemigen remélhető.

Ha a nőirodalom létezése viták tárgya is Oroszországban, a tény viszont vitathatatlan: az utóbbi húsz évben sok tehetséges nőíró jelent meg az orosz irodalomban. Hogy kiket rostál ki majd közülük az idő, ez nem a jelen problémája. A jelenben viszont nem kis szerepet játszanak az orosz és a nemzetközi könyvpiacra egyre erőteljesebbé váló marketing-szempontok, és sajnos, nem lehetünk biztosak abban, hogy ez egyértelműen a minőségnek kedvez.