

Szemelvények a kortárs orosz irodalomból – újraolvasva

TURI MÁRTON: *REJTEKUTAK A PUSZTASÁGBAN*

Turi Márton esztéta, irodalomkritikus 2016-ban jelentette meg első tanulmánykötetét *Rejtektutak a pusztaságban* címmel, melyben huszadik századi és kortárs orosz prózai szövegek elemzésével foglalkozik. A kötet, a szerző szavait idézve, az esszé és az értelmező kritika határán foglal helyet, és alapvető célkitűzése, hogy a kiválasztott szerzőket közelebb hozza az olvasókhöz, bemutassa az életművüket, és körképet adjon a tárgyalt szépirodalmi művek kritikai recepciójáról. Turi Márton írásai nem hivatottak újabb irodalomtörténeti felfedezéseket tenni, „csupán” a szövegek újraolvasására vállalkoznak, ami kiváló kiindulópontként szolgálhat azok számára, akik még csak ismerkednek az orosz irodalommal. A tanulmánykötet szerzője rendkívül gazdag szakirodalmi háttérrel dolgozik, elemzéseit során nemcsak orosz, hanem nyugat-európai kultúrtörténeti és filozófiai aspektusokra is kitékint.

Nagy bátorságra vall azonban, hogy kizárólag magyar fordításokból dolgozik, és kutatásai során nem szentel figyelmet az orosz szövegeknek, ami elsősorban a posztmodern írások értelmezésében okozhat problémát. Gondolhatunk például Vlagyimir Szorokin *Kékháj* című regényhibridjére, ahol éppen azért elengedhetetlen az oroszral való egybevetés, mert a regényben számos műfaji elem keveredik, és a sajátos nyelvezet – az archaikus és modern orosz zsargon, valamint a kínai, angol, francia és a nem létező szókészlet – teszi még nehezebben érthetővé és befogadhatóvá a szövegkonstrukciót.

Turi Márton sokszor abba a hibába esik, hogy olyan irodalomtörténeti és -elméleti tényekre is kitér, amelyek az orosz irodalommal foglalkozók körében evidenciának számítanak. Ilyenek például Venyegyikt Jerofejev *Moszkva-Petuskőja* kapcsán az út-utazás motívumának újratárgyalása, vagy a poémának az adott korszak társadalmi visszasságaira reflektáló olvasata, vagy éppen Szorokin írásművészetének tömör áttekintése. A tanulmányokat bevezető hosszú ismertető leírások, Vladimir Nabokov *Laura modelljének* keletkezési körülményei, Jerofejev írói mítoszteremtéséről, Szorokin esztétikai botránykeltéseiről szóló anekdotái vagy a szüzsék részletes bemutatása – melyek bár kétségtelenül izgalmasak, és a laikusok számára is olvasmányosabbá teszik a kötetet – az esszé felé terelik a kutató munkáját, és szűkebb teret engednek a tudományos értekezés kibontakozásának.

A tanulmánykötet első felében három olyan szerzővel találkozunk, akiket a szovjet éra idején száműztek az irodalmi életből, és műveik csak a peresztrojka idején jelenhettek meg Oroszországban. Az ezekben az években feltörekvő új írónemzedék felfedezte, poétikájukban, az irodalom szerepéről alkotott nézeteikben pedig követte elődeit. Vladimir Nabokov, Szasa Szokolov és Venyegyikt Jerofejev a '70-es évek végén bekövetkezett irodalmi paradigmaváltáskor szövegalkotási technikájukkal és esztétikájukkal az orosz posztmodern előfutárainak számítottak.

Vladimir Nabokov *Jelek és jelképek és Laura modellje* című elbeszéléseinek elemzésekor a motivikus összefüggések és a különböző olvasati lehetőségek mellett a kutató azokra az írói módszerekre hívja fel a figyelmet, amelyek hangsúlyozzák Nabokovnál a szövegek konstruáltságát és intertextuális jellegét. Fontos megjegyeznünk azonban, hogy az életmű szempontjából egyik mű sem kiemelkedő jelentőségű, és először mindkettő angol nyelven jelent meg Amerikában, így az akkori fiatal orosz írógeneráció ezeket a elbeszéléseket aligha ismerhette. Ha valóban az volt a szándék, hogy a kronológiában haladva eljussunk a posztmodern szövegekig, és megmutassuk ezek irodalmi előzményeit (a soron következő tanulmányokban Jerofejev *Moszkva-Petuskiját* és Szokolov *Bolondok iskoláját*, amelyek esetében persze ismét kérdésként merülhet fel, hogy Szokolov írásai előzmények-e még, avagy már posztmodern szövegek), akkor adekvátabb lett volna vagy Nabokov még orosz nyelven írott művei közül választani, vagy az olyan regényei közül, mint például az *Ada*, esetleg a *Lolita*, mely utóbbi Viktor Jerofejev utószavával jelent meg Oroszországban.

A *Laura modellje* érdekessége, hogy fragmentált formában, megszámozott jegyzetkártyákon maradt fenn és került az olvasóközönség elé. Nincs distancia a késznek mondható fejezetek és az egyszerű feljegyzések között, így aligha lehetséges a művet autonóm textusként kezelni, főleg úgy, hogy a kártyák sorrendje nem kötött, ami tovább növeli a konstrukció esetlegességét és befejezetlenségét. Itt érdemes lehet elgondolkodni azon az eshetőségen is, hogy Nabokov szándékosan hagyta ilyen jegyzetlappos formában írását, és valóban olyan művet akart létrehozni, amely később Amerikában meg is jelent: a szétszedhető lapok segítségével az olvasó maga is összeállíthatja a szöveget. Az ilyesfajta töredékekből vagy akár szócikkekből összerakott szöveg bevett posztmodern regényalkotási technika. Joggal tehető fel tehát a kérdés, hogy a *Laura modellje* befejezetlenül maradt mű-e, vagy Nabokov a posztmodern eljárás kedvéért hagyta-e töredékben a regényét.

Nabokovhoz hasonlóan a szovjet éra idején alkotó Szasa Szokolov írói tevékenységére az amerikai emigráció és az orosz közegből való kiszakadás nagyban rányomta a bélyegét, mégis az egyik legkiemelkedőbb nyelvújítóként tartják számon a kortárs orosz irodalomban. Az író kvalitását meghatározó egyedi szövegalkotási technika a *Bolondok iskolája* alaphelyzetében is megmutatkozik. A nabokovi esztétizmus hagyományát követő Szokolov szinte teljesen felhagy a lineáris történetmondással: a narrátor-főhős skizofrén fiú bármiről képes elmélkedni, ami a szeme elé kerül. Az elemzés egyik inspiráló gondolata az a tézis, hogy a *Bolondok iskolája* egyértelműen orosz kultúrtörténeti és irodalmi hagyományokra épül. Turi olvasatában Szokolov eszelős, de érzelmileg teljesen egészséges hőse felidézi az orosz irodalomban számtalanszor megformált szent őrült figuráját. Az újra megjelenő és a szöveg egészében jelen lévő hasonmás-toposz a kutató megállapítása szerint Dosztojevszkij- és Gogol-reminiscenciáknak köszönhető, és ezúttal a megkettőződés, a szereplők alakmásainak előbukkanása már nem a Nabokov-szövegekből is jól ismert megismételhetőséget, kiüresedett papírmáséjelleget hivatott ábrázolni, hanem az identitás újjáépítését és a transzformálódott tudat szabadságát.

A tanulmányok egészében – különösképpen a *Bolondok iskolája* és a *Moszkva-Petuski* esetében – központi helyet foglal el a szövegek idő- és térperspektívák fe-

lői vizsgálata. Turi Márton *Moszkva-Petuski*-olvasatának egyik fő vonala a fent és a lent folytonos ütköztetésének problémája, az egymásnak feszülő lealacsonyított és magasztos, a vulgáris és az emelkedett stílus, melyek által – Mihail Epstejn terminusára hivatkozva – létrejön az ellenirónia, a metafizika szintjén pedig – Mircea Eliade nyomán – a profán centrumból a szent tér irányába tett utazás kontrasztja rajzolódik ki. Ugyanakkor, bár a szerző eszmefuttatása logikusnak tetszik, Jerofejev szövegében az ellenirónia mellett ugyanolyan hangsúllyal beszélhetünk a bahyinyini karneváli szemléletről, még akkor is, ha Epstejn – az idézett *A Karnevál után, avagy az örök Venyicska* című esszéjében – tagadja, hogy Jerofejev írásmódjának köze lenne a karnevalizációhoz. Bár a tanulmány egyik bekezdésében a kutató megemlíti a lealacsonyítás és a felemelés ellentétének sajátos együttállását, mégsem mondja ki azt, hogy ami jelen van Jerofejev poémájában, vagyis a fent-lent nézőpont váltakozása, a mértéktelen italfogyasztás és a fiziológiai folyamatok obszcén ábrázolása, a népi nevetéskultúra atmoszféráját idézi, továbbá hogy a szüzsé és a szerkezet szintjén is megfigyelhető körköröség szintén a karneváli szemlélet sajátossága (gondoljunk csak arra, hogy a főhős Venyicska végül nem jut el Petuskiba, hanem visszatér Moszkvába).

A tanulmánykötet egészét vizsgálva jól látható a kutató azon törekvése, hogy a kronológiát követve sorra vegye a szépirodalmi műveket, és ezzel tökéletes ívet adjon munkájának. Nabokovval, Jerofejevvel kezd, akik nélkül elképzelhetetlen lenne a későbbi orosz posztmodern, majd Szorokin citátumokkal teli szövegkonstrukciója után eljut napjaink irodalmához és legújabb irányzatához, az újrealizmus-hoz. A kötet második felében a kortárs orosz irodalom antiutópiáinak három kiemelkedő szövegét vizsgálja, és bár még mindig hangsúlyos az idő- és térviszonyok aspektusa, megjelenik egy másik elemzési szempontrendszer: a határhelyzet mint trauma hatása az orosz ember jövőképeire. A rendszerváltás, majd az ezredforduló után egyre népszerűbbé váló irodalmi irányzat, a negatív utópia háttere az a történelmi trauma, amelyet a Szovjetunió széthullása jelentett. Az orosz társadalom irányt adó ideológia nélkül maradt, és kénytelen volt szembesülni totális gazdasági és társadalmi visszamaradottságával. Turi Márton hangsúlyozza, hogy ez a határtapasztalat ösztönözte az orosz szerzőket arra, hogy a múlt vészorszakait a jövő apokaliptikus alternatíváiként vizionálják újra.

Tatyjana Tolsztaja *Kssz!* (az újabb magyar kiadásban *A macskány*) címmel 2000-ben megjelent regénye a csernobili atomkatasztrófa és a hidegháború élményeinek feldolgozásaként is értelmezhető. A kutatás figyelemre méltó gondolatmenetében Turi Márton Darja Kabanova téziseire hivatkozik, amikor arról ír, hogy a *Kssz!* félig ember, félig állat hibrid szereplői az orosz kultúrában kezdetektől fogva jelen lévő másság és köztes állapot metaforái. Kabanova szerint Tolsztaja mutáns hősei azt a határhelyzet-traumát és konceptuális krízist testesítik meg, amellyel a rendszerváltáskor ideológia nélkül maradt orosz embernek kellett szembesülnie.

Egy atomtámadás túlélési alternatíváit írja meg Dmitry Glukhovsky is *Metro...* című regényciklusában. Glukhovskynak a populáris irodalomhoz sorolható, a 2000-es évek közepétől folyamatosan megjelentetett *Metro...* sorozata szinte azonnal a bestseller listák élére tört. Turi Márton vizsgálatának középpontjába a sorozat első darabja, a *Metro 2033* címet viselő regény kerül, és azzal a gondolattal indít,

hogy a moszkvai metró építésével egyidejűleg a metrómítosz is épült, és a kor szellemiségéhez híven biztosították az orosz népet arról, hogy a föld alatti létesítmény nemcsak statikailag, hanem ideológiailag is szilárd alapokon nyugszik. Turi Márton véleménye szerint az infernális tulajdonságokkal felruházott moszkvai konstrukció egyértelműen erős mítoszképző erővel bír, ugyanúgy, mint Szentpétervár. A mesterséges, emberkéz alkotta föld alatti és föld feletti város megalapítása pillanatától kezdve az orosz nép tudatában a nem evilági, démonikus erők színtereként létezik. Releváns a szovjet ideológia és mitikus vonatkozások felőli olvasat, hiszen Glukhovsky regénye nyilvánvalóan ezekre az alapokra épít, de emellett fontos hangsúlyozni azt is, hogy a *Metro 2033* nem szovjet történet, hanem a távoli jövő fantazmagóriája, mely felidézi a sztálini éra szellemét, és bár kétségtelenül az antiutópiák hagyományát folytatja, mégiscsak sci-fi pátosz marad.

A negatív utópiák újabb szépirodalmi revelációinál a határhelyzet mint trauma, a Szovjetunió széthullásának krízise és az orosz messianizmus évezredes hagyományának jelenkori realizálódása mellett a kutató még egy érdekes problémára, az irodalom szerepének posztmodern felfogására hívja fel a figyelmet. Az a *Macskány*-olvasat, mely szerint Tolsztaja antiutópiájában az irodalom mint az emberiséget megmentő *szent művészet* van jelen, abba az alapvető ténybe ütközik, hogy Fjodor-Kuzmicsszkban, a regény cselekményének fiktív helyszínén minden darabjaira hullott, minden csak töredékesen maradt fent a robbanás előtti világból. A régi élet reáliáit csak szavak őrzik, de azokat sem érti senki, a fragmentumokban fellelhető műveket a város zsarnokának neve alatt, másolás révén, elferdítve terjesztik, fából szobrot faragnak Puskinnak, akiről valójában fogalmuk sincs, hogy kicsoda, az eredeti formájukban megőrzött könyveket pedig tüzelőnek és vécépapírnak használják. A felsorolt példák azt bizonyítják, hogy Tolsztaja regényében a művészet és az irodalom degradálódása, hétköznapivá válása hangsúlyozódik.

A *Kék hájból* szintén a művészet devalvációja olvasható ki: Szorokin aberrált világában a nagy orosz morális, politikai és társadalmi eszmék totális profanizálása megy végbe: a szürreális jövőképből a művész csak laboratóriumi gazdatest, a létrehozott mű pedig egy felülről irányított tudományos projekt. A *Kékháj a hagyományok megtagadásának hagyománya*, ahol megkérdőjeleződik az irodalmi alkotás felsőbbrendűsége, és újra hangot kap a klasszikusokhoz és a tradíciókhoz fűződő viszony ambivalenciája. Fontos megjegyeznünk, hogy az irodalmiság ilyesfajta kikezdése már a 20. század elején is jelen volt, gondoljunk csak az avantgárdra, Majakovszkijra és a híres *Pofon ütjük a közízlést* című kiadványra. Az irodalmi hagyomány megsemmisítése tehát korántsem posztmodern találmány, és itt újra fel kell hívni a figyelmet arra, hogy a peresztrojka és a glasznosztij idején nemcsak a feltörekvő orosz posztmodern kaphatott hangot, de ezekben az években sorra jelentek meg a századelő íróinak életművei is, és ugyanolyan újdonsággal hatottak a szimbolisták (Szologub, Belij, Brjusov) és az avantgárd képviselőinek (Zamjatin, Platonov) művei és poétikai eljárásai, mint a fiatal írónemzedéké (Jerofejev, Szorokin, Pelevin).

A kötet érdemei között kell megemlítenünk, hogy a posztmodern szövegek mellett helyet kap egy újrealista regény is, és így, ha csak egyetlen tanulmány erejéig, de betekintést kaphatunk napjaink orosz irodalmának legújabb, legnépsze-

rűbb és korántsem egységes irányzatába. Az ezredforduló környékén változás következett be az orosz irodalmi életben. A posztmodernről megcsömörlött olvasóknál és kritikusoknál felmerült az igény, hogy az intertextusokkal és nyelvi játékokkal teli szövegkonstrukciók után újra a mindennapi élet problémáit és morális kérdéseket érintő történeteket olvashassanak. Az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő *újrealista* irányzat visszatért a klasszikusabb irodalmi hagyományokhoz, a lineáris történetmondáshoz, és előtérbe helyezte a családtörténeteket, a történelmi és az életrajzi témákat.

Az *újrealisták* áramlatához csatlakozó Roman Szencsin *A Jeltisev család* című regényének vizsgálata során a tanulmány felidézti a falu népi szubkulturális jelenését, a talajos és szlavofil eszmékhez kötődő bölcseleti hagyományt és az ezt övező szépirodalmi paradigmát (Valentyin Raszputyin és Viktor Asztafjev műveit). Roman Szencsin 2009-ben megjelent, az orosz provincia mítoszát felülíró *posztszovjet falusi prózája* a Jeltisev család pusztulástörténetét mutatja be olyan közegben, ahol már nincsenek tradicionális értékek, és ahol az ember és a természet harmonikus szimbiózisa pusztán utópisztikus vágyálom maradt. A falusi élet rideg valóságában játszódó cselekmény tökéletes oppozíciója a vidék évtizedeken át beidegződött képének (mint a reményteli, érintetlen forrásnak). A kutató felteszi a kérdést, vajon tényleg a környezete vadítja-e el végérvényesen a családot, vagy a család legalább annyira hibás sorsa megpecsételkedésében. Ennek a kérdéskörnek a vizsgálatakor, ismerte a rendszerváltás politikai, de elsősorban társadalmi és morális hatását az orosz kisember életére, tisztában kell lennünk azzal, hogy Szencsin olyan tipizált karaktereket, a középosztály „balekkeit” mutatja be, akik a lét peremére szorulva – függetlenül attól, hogy városban vagy vidéken kell-e megküzdeniük a mindennapjaikért – mindenhol ugyanarra a sorsra vannak ítélve. A probléma szellemi vonatkozása magyarázható a rendszerváltás mint trauma aspektusából, hiszen a szovjet kisemberek a Szovjetunió felbomlása után ráébredtek arra, hogy az ország, ahol éltek, a létforma, melynek szabályait elfogadták, nincsen többé. A kisember egyértelműen a kialakult új helyzet vesztesévé vált, és képtelen volt megtalálni helyét az új, posztszovjet Oroszországban.

Érdemes megemlítenünk, hogy a tanulmányokban – többnyire csak lábjegyzetként – szerepel néhány olyan felvetett gondolat, amely további vizsgálódás alapja lehet. Gondolhatunk itt például arra a tézisre, hogy Jerofejev szövegében, a sokszor ironikus felhangú társadalomkritikai leírásokban intertextusként szerepel Pjotr Csaadajev *Filozófiai levelek egy hölgyhöz* című híres értekezésének lesújtó bírálata az orosz népről. Izgalmas elemzési szempontként merülhet fel Szencsin regényének összevetése a szintén újrealista Valerij Zalotuha *A muzulmán* című, a zárt vidéki élet hagyományrendszeréről és az orosz népi identitás feszültségeiről szóló írásával.

A *Rejtektak a pusztaságban* című tanulmánykötet a szerző példaértékűen gazdag ismeretanyagáról tanúskodik, és elsősorban azok számára válhat hasznos olvasmánnyá, akik kiindulópontot keresnek megírandó munkájukhoz, átfogó információra vágynak az írók életrajzáról, életművéről és a vizsgált művek kritikai fogadtatásáról. (JAK+PRAE.HU)