

35. Ld. Ricardo Chávez Castañeda [et al.], *Manifiesto del Crack* = Uők., *I.m.*, 207–224.
36. Italo Calvino, *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára*, ford. Szénási Ferenc, Budapest, Európa, 1998.
37. Jorge Volpi, *Klingsor nyomában*, ford. Kertész Lóránt, Budapest, Európa, 2001.
38. Ld. José Luis de la Fuente, *La narrativa del «post» en Hispanoamérica: una cuestión de límites = Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1999/28, 239–266.
39. Maga Volpi is felhívja a figyelmet arra, hogy nem minden elbeszélőirodalom tartozik a mágius realizmus márkanéve alá, hiszen nem minden Latin-Amerikában írt vagy arról szóló szerzemény rendelkezik az egzotikum, a barokk túlburjánzás és a kosztumbrizmus kliséivel (Jorge Volpi, *Narrativa Hispanoamericana, Inc.* = Jesús Montoya Juárez, Ángel Esteban [szerk.], *I.m.*, 99–112, 104).
40. Ld. Daniel Noemí, *I.m.*; Jorge Volpi, *I.m.*; Alberto Fuguet, Sergio Gómez, *I.m.*
41. Vö. Rogelio Rodríguez Coronel, *Avatares de la narrativa cubana más reciente* = Jesús Montoya Juárez, Ángel Esteban (szerk.), *Miradas oblicuas en a narrativa latinoamericana contemporánea. Límites de lo real, fronteras de lo fantástico*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2009, 221–235. Rodríguez Coronel a kortárs kolumbiai irodalom négy megtestesülését sorolja fel: 1) az új irodalom a tabuk tárgyalása mellett a nyelvvel való és a narratív kísérletezést részesíti előnyben; 2) a nézőpontok relativizációja (a frusztrációk, kérdések és kétségek a múlttal és a jellel kapcsolatban is felvetődnek, ennek egyik közege a piszkos realizmus lesz); 3) a kiadói világ és a díjak rekuperációja a cél; 4) a kubai irodalom két ágra szakadt (a forradalom mellett elkötelezett és az azt kritizáló művekre). Összegzésképpen megállapítja a mai kubai irodalom legnagyobb problémáját: Kubában még mindig nem lehet az országot és a rendszert kritizáló műveket kiadni és olvasni.

GORETTY JÓZSEF

Kortárs orosz irodalom

POSZTMODERN VAGY „ÚJ REALIZMUS”?

Mára már kétségtelen irodalomtörténeti ténynek számít, hogy az orosz irodalomban az 1970-es évek végétől jelentős paradigmaváltás zajlott le, és ha a kortárs orosz irodalom kezdetét kívánjuk meghatározni, mindenképpen erre az időszakra kell visszautalnunk. Maga a paradigmaváltás konkrét eseményhez, egy szamizdatos kiadványnak, a *Metropol* almanachnak az 1979-es megjelenéséhez köthető: három akkoriban fiatal, az írói pályája elején járó irodalmár, Vaszilij Akszjonov, Viktor Jerofejev és Jevgenyij Popov elhatározta, hogy olyan szépirodalmi gyűjteményt hoz létre, amelyben cenzúrázatlan műveket tesznek közzé, azzal a céllal, hogy alternatívát nyújtsanak a sematikus, unalmas, a „nagy szovjet irodalom” kánonjába tartozó szocreál irodalommal szemben. Elgondolásuk szerint nem valamely politikai másként gondolkodás mentén és nem is valamely konkrét irodalmi irányzat manifesztumaként kívánták összeállítani az almanachot, hiszen helyet kínáltak benne a legkülönbélebb világnézetű és alkotói módszerű szerzők számára, vagyis alapelvként deklarálták az ideológiai és esztétikai pluralizmust. Lázasuk tehát nem politikai, sokkal inkább esztétikai természetűnek mondható. A korabeli hatalom azonban a vártnál is keményebben reagált a kezdeményezésre, a *Metropol* megjelenése irodalmi és politikai botrányba torkollott, az ötletgazdákra mint „főkolomposokra” büntetés várt: kizárták őket az írószövetségből, Akszjonov amerikai emigrációba kényszerült, Jerofejevet és Popovot eltiltották a publikálás lehetőségétől.¹

Bármennyire is sikertelennek látszott a *Metropol* kísérlete, az esemény mindenképpen „felpuhította” a szocreál talaját. Jerofejev és Popov az íróasztalfióknak írt ugyan, de néhány év elteltével, a Gorbacsov-féle peresztrojka és glasznosztij idején újra publikálhatott, és olyan mérföldkőnek számító művekkel jelentkezhetett, mint *Az orosz széplány* és a *Prekrasznoszty zsziznyi* (Az élet gyönyörűsége). A Gorbacsov-érában, túl azon, hogy hírt adtak magukról a szocreál kánonon kívül eső szerzők (a már említettekén kívül olyanok, mint Fazil Iszkander, Dmitrij Prigov, Szergej Kalegyin, Vlagyimir Szorokin, Viktor Pelevin és mások), a legnagyobb újdonságot azoknak az irodalmi műveknek a publikálása jelentette, amelyeket vagy hosszú évtizedekkel előbb, vagy a közelmúltban betiltottak. Az előbbieket közül elsősorban a XIX–XX. század fordulójának szimbolista irodalmát és az 1920-as évek avantgárd irodalmát, mindenekelőtt a világirodalomban is unikálisnak számító szimbolista regényt (Fjodor Szologub, Valerij Brjusov, Andrej Belij, Alekszej Remizov, Leonyid Andrejev műveit) és az avantgárd prózát (Borisz Pilnyak, Jevgenyij Zamjatyin, Andrej Platonov, Mihail Bulgakov, Konsztantyin Vaginov írásait) érdemes említeni. A szimbolista és avantgárd próza kiadása az 1980-as évek második felében amiatt is különleges irodalomtörténeti tény, hogy az olvasóközönség (de akár még az írók jelentős része is) ekkor szembesülhetett olyan (próza)poétikai eljárásokkal, amelyek az orosz irodalomban 70-80 éve léteztek, a maguk idejében akár meg is előztek bizonyos nyugat-európai poétikai eljárásokat, ám az 1917 utáni betiltásuk következményeként mégsem voltak jelen az irodalmi folyamatokban, vagyis a peresztrojka korában új, ha úgy tetszik, kortárs irodalomként hatottak. Mind irodalomtörténeti, mind irodalomelméleti szempontból nyitott kérdés azonban, mennyire olvasható „kortárs” irodalomként a XX. század végén a századelőn keletkezett mű, hiszen bármennyire újdonságnak számított is egy-egy szimbolista vagy avantgárd regény például a narrációs technikáját illetően, mégiscsak egy letűnt kor társadalmi-történelmi és ideológiai lenyomatát viselte magán.²

Ugyancsak újdonságnak számított az 1980-as évek második felében a közelmúltban betiltott művek publikálása. E kategóriába leginkább a politikai szempontból veszélyesnek ítélt művek tartoztak. Olyan szerzők kiadásáról beszélhetünk, mint Borisz Paszternak (*Doktor Zsivago*), vagy a sztálinizmus bűneit leleplező írók, Alekszandr Szolzsenyicin, Varlam Salamov vagy Anatolij Ribakov, akinek *Az Arbat gyermekei* című regénye a korszak alighanem legolvasottabb könyvévé vált. (A népszerűsége mára igencsak megcsappant.)

Mindezen folyamatoknak eredményeképpen az 1990-es évek elejére az orosz irodalomban befejeződött a paradigmaváltás, amelynek legnagyobb „vesztesei” mindenképpen a hivatalos szovjet irodalom képviselői lettek. Nemcsak az átideologizált, sematikus irodalomról van szó, hanem a mind a Szovjetunióban, mind külföldön – elsősorban persze a szocialista blokkban – nagy népszerűségnek örvendett ún. „hatvanasok” nemzedékének (Jurij Trifonovnak, Bulat Okudzsavának, Csingiz Ajmatovnak, I. Grekovának, Jevgenyij Jevtusenkónak) és az ún. „falusi íróknak” (Fjodor Abramovnak, Valentyin Raszputyinnak, Vaszilij Belovnak, Borisz Vasziljevnek, Vaszilij Suksinnak, Viktor Asztafjevnek) írásairól is. Az új, vadkapitalista környezetben élő orosz ember számára érdektelenné váltak annak az országnak, jelesül a Szovjetunióknak a problémái, amelyben született, de amely a '90-

es évekre már nem létezett. Kevés érdeklődés mutatkozott ebben az időszakban a szovjet hazafiság és hősiesség kérdéseit boncolgató háborús irodalom iránt is, bár milyen népszerűsége is tettek szert a korábbi évtizedekben és váltak kultikussá olyan művek, mint Konsztantyin Szimonov *Élők és holtakja*, Borisz Vasziljev *A hajnalok itt csendesekje*, Valentyin Raszputyin *Élj és emlékezz*, vagy Vaszil Bikov *Szotnyikouja*. Ha a Brezsnyev-korszak elfogadott irodalmából az 1990-es évekre megmaradt valami igazán népszerűnek, az nem volt más, mint a Sztrugackij testvéreknek a hivatalosan egyébként alacsonyrendű műfajba sorolt tudományos-fantasztikus irodalma.

A paradigmaváltás „nyerteseivé” egyértelműen az a viszonylag fiatal nemzedék vált, amelyik a '70-es évek legvégén a maga esztétikai lázadásával a paradigmaváltást elindította. A – nagy fenntartásokkal – posztmoderneknek nevezett szerzők a '90-es évek folyamán friss, újszerű irodalmat műveltek, kimozdították az orosz irodalmat a sematizmusból és a belterjességből, és mind a hazai könyvpiac meghódítása, mind a külföldi fordítások révén újra világirodalmi rangra emelték. (Furcsa módon a magyarországi folyóiratok és könyvkiadók – kevés kivétellel – éppen ebben az irodalmi szempontból valóban izgalmas időszakban fordultak el az orosz szerzők közlésétől.)

Nagy szolgálatot tett először is ez a nemzedék az orosz irodalomnak azzal, hogy felfedezett és népszerűsített egy sor olyan, az orosz irodalomtörténetből kitörölt szerzőt, akiket a „posztmodernnek” mintegy az előfutáraiknak tekintettek. Nemcsak szépírói gyakorlatukban (prózapoétikájukban) követték e szerzőket, hanem irodalomkritikai munkáikban is és elméleti szinten is megfogalmazták elődeik esztétikájának számukra legfontosabb tételeit. Feltétlenül irodalomtörténeti jelentőségű tett volt részükről, hogy népszerűsítették többek között Vladimir Nabokov, Venyegyikt Jerofejev és Szergej Dovlatov műveit: Viktor Jerofejev nagyszerű esszét írt a *Lolita*ról, Jevgenyij Popov Venyegyikt Jerofejevről, Alekszandr Genisz pedig dicshimnuszokat zengett Szergej Dovlatov művészetéről.³

A '90-es évek orosz „posztmodernjei” irodalmi nézeteikben és művészeti gyakorlatukban radikálisaknak és provokatívaknak bizonyultak. Az egyik legnagyobb port kavart elméleti írásában Viktor Jerofejev halotti beszédet mondott a szovjet irodalom felett,⁴ és miközben pontosan feltérképezte különféle irányait és képviselőit, bemutatta, mitől NEM tartja irodalomnak az írásaikat. Mindeközben több vádat nemcsak a szovjet, hanem a klasszikus orosz irodalomra is vonatkoztatott. Jerofejev nyomán azóta az orosz posztmodern irodalomról szóló irodalomtudományi írások is megfogalmazzák e vádatokat mint a posztmodern kiindulópontját.⁵

Eszerint az orosz és a szovjet irodalom szupermoralista jellegű volt, magára vállalt olyan morális, társadalmi és prófétikus feladatokat, amelyek kívül esnek az irodalom körén. Nabokov nyomán megfogalmazzák, hogy az irodalomnak kizárólag irodalomnak kell lennie, vagyis tisztán esztétikai értékeket kell képviselnie. Az irodalom nem más, mint papír és festék, nem morális vagy nem-morális, hanem alapvetően játék, főként a nyelvvel folytatott játék. Az irodalomnak nem kell törekednie valóságreferencialitásra, sokkal inkább a megelőző irodalmak újraértelmezésének tekintendő, és mint ilyen, intertextuális jellegű. Az átértelmezés törvényszerűen ironikus vagy parodisztikus, a megidézett művek fragmentumai váratlan, groteszk módon kapcsolódnak össze, és hoznak létre új szöveget. A posztmodernnek

törekszenek a meghökkentésre, a sokkolásra, nem riadnak vissza az esztétikai botránykeltéstől, ennek érdekében alkalmazzák a fiziológiai folyamatok extrém megjelenítését, a perverzitás leírását, használnak a normatív szókincstől eltérő szókészletet. Az ironikus és parodisztikus utalások azt a célt szolgálják, hogy felhívják a figyelmet a műveltségelemek vagy a klasszikus irodalmi művekben fellelhető eszmék klisévé válására és – ennek következményeként – kiüresedésére. Pjotr Vajl és Alekszandr Genisz az *Édes anyanyelv*⁶ című, a klasszikus orosz irodalom kötelező olvasmányait számba vevő könyvükben mintegy arra szólítják fel az olvasót, hogy az unalomig ismert (vagy ismertnek vélt) olvasmányokról hántsa le a rájuk rakódott ideológiai rétegeket és kliséket, és olvassa újra őket „előítéletek nélkül”. Viktor Jerofejev *Az orosz széplány* című regényének cselekményét arra építi, hogy a *Bűn és bűnböndés* „szent prostituáltjának”, Szonya Marmeladovának a XX. századi nővérét „munka közben” mutassa be. Jevgenyij Popov a *Nakanunye nakanunye* című regényében az ismert Turgenyev-mű (*Nakanunye – A küszöbön*) romantikus forradalmár alakjának szovjet „kifordításával” a XIX. századi forradalmi demokrata koncepció groteszk verzióját adja. Dmitrij Galkovszkij a *Végtelen zsákutca* című esszéregényében a hangsúlyozottan fragmentáris szerkezetben a Szolovjov-féle egyetemesség elvének tarthatatlanságát mutatja be ironikus felhangokkal.

Az orosz posztmodern ugyanakkor nehéz minden fenntartás nélkül a nyugati értelemben vett posztmodernként kezelni. Mihail Epstejn, az orosz posztmodern egyik legismertebb teoretikusa azt állítja,⁷ hogy az orosz posztmodern a legrégebbi a világon, tekintve, hogy története felöleli az egész sztálini kort is. Baudrillard szimulákrum elméletére hivatkozva azt bizonygatja ugyanis, hogy a kommunizmus építése a tervgazdasággal, a meghamisított termelési eredményekkel, sztahanovista mozgalmakkal együtt maga volt a szimulákrum, amelyről műalkotások (pl. termelési regények) születtek, amelyek így a szimulákrum szimulákrumainak tekinthetők, ugyanakkor maguk is részt vettek a látszatvilág alakításában. Az orosz posztmodern kezdete tehát nem a XX. század közepéig, hanem az 1920-as évek végéig nyúlik vissza, és nem a fogyasztói társadalom, hanem a kommunizmus építésének keretei közt jött létre. Akár elfogadjuk Epstejn koncepcióját, akár nem, arra mindenesetre felhívja a figyelmet, hogy az orosz és a nyugati posztmodern közösemmiképpen sem tehetünk egyenlőséget.

Az orosz irodalmi posztmodern alighanem az ezredfordulón érte el a csúcsteljesítményét, amit olyan, kultikussá vált művek fémjeleznek, mint Viktor Pelevin *Generation P* című nemzedékregénye (1999), Tatyjana Tolsztaja *Kssz!* című antiutópiája (2001) és Vlagyimir Szorokin *Jég-trilógiája* (2002, 2004, 2005).

Ugyanakkor éppen az ezredforduló idejére különös, a posztmodern ellenében ható irodalmi folyamatok alakultak ki (és itt most nem az afféle, inkább a társadalmi-ideológiai problémakörbe tartozó örültségekre gondolok, mint például hogy Moszkvában olyan „könyvesboltot” nyitottak, ahová le lehetett adni Jerofejev, Szorokin és Pelevin könyveit, és cserébe hazafias irodalmat lehetett kapni, vagy hogy Szorokin könyveit tiltakozók egy csoportja nyilvánosan elégette).⁸ A '90-es évek végétől egyre inkább érzékelhetővé vált mind az irodalmi folyamatokban, mind az irodalomkritikában, mind az olvasói igényekben, hogy a posztmodern szövegkonstrukciók helyett a hagyományos elbeszélőformák kerülnek előtérbe.

A *Novij Mir* 2001/12-es számában egy akkor 31 éves író és kritikus, Szergej Sargunov közzétett egy beszédes című cikket (*A gyász tagadása*), amelyben nyilvánvalóan visszautalva Viktor Jerofejev elhíresült írására, a '90-es évek irodalmát egyértelmű sikertelenségnek, a posztmodern zsákutcának ítélte, és az irodalom jövőjét a realizmusban jelölte ki. Ezzel az írással vette kezdetét egy gyakorlatilag máig tartó polémia a posztmodernről és az „új realizmusról”. A polémia kezdeményezői elsősorban kritikusok voltak, de fellépésük egybeesett több, a posztmoderneknél fiatalabb nemzedékhez tartozó szerző véleményével is. A magukat „új realistáknak” deklaráló kritikusok és írók az irodalmi hagyomány ápolásán túl az irodalommal szemben olyasféle követelményeket fogalmaztak meg, mint a történetmondás becsületének helyreállítása, a valós társadalmi problémákkal való foglalkozás, a világos kifejezőmód, a hitelesség. Ennek megfelelően előtérbe került a dokumentarizmus, az önéletrajzi jelleg, a családtörténet, a (főként XX. századi) történelmi téma, a lineáris elbeszélőmód, a morális kérdések tárgyalása. Jellemző például, hogy a 2000-es évtized orosz Booker-díjára kiírt pályázaton Alekszandr Csudakov önéletrajzi jellegű, dokumentarista családregénye nyerte el a fődíjat.

A 2001-es polémia egy évtized múltán, 2010-ben a *Lityerturnaja Gazeta* lapjain újra fellángolt, és jellemző módon ekkor sem annyira a szépírók, mint inkább az irodalomkritikusok kezdeményezésére és részvételével. A 2000-es években az „új realizmusról” mint irodalmi irányzatról az derült ki, hogy korántsem egységes áramlatról vagy csoportosulásról van szó (még akkor sem, ha egy – másod- vagy akár harmadvonalhoz tartozó csoport, a *Gruppa-17* 2006-ban közös manifesztumot adott ki az „új realizmusról”, vagy hogy három, magát „új realistának” tartó fiatal kritikusnő megalapította a *PoPuGan* csoportot, amelynek legfontosabb célkitűzése, hogy újszerűen, érthetően és érdekesen közvetítse az irodalmat), az új irányzathoz különféle alkotói módszerrel rendelkező, habitusú, világnézetű szerzők tartoznak, vagy egyszerűen csak ehhez az irányzathoz sorolják őket. Bármennyire amorf irányzatról is van szó, annyi kétségtelennek mutatkozik, hogy az orosz irodalom utóbbi másfél évtizedében felerősödtek a realista folyamatok.

Egyáltalán nem véletlen, hogy a '90-es évek végétől kezdődően óriási népszerűsége tettek szert Ljudmila Ulickaja regényei. Ulickaja sem nemzedéki hovatarozását, sem világszemléletét tekintve nyilvánvalóan nem tartozik az „új realisták” közé, műveinek jegyei azonban sok hasonlóságot mutatnak a hagyományos irodaloméval. Regényepoétikájának alapvető sajátossága a történetmesélés, a történelmi háttéren zajló családhistória, a plasztikus hősteremtés, a hősökkel szembeni együttérzés, amelynek alapján írásait – különösen az *Odaadó hívetek*, *Surik* című regénye (2003) előtt születetteket – előszeretettel nevezték „új szentimentalistának”, és ezt a címkét gyakran ragasztják az „új realista” művekre is.

Szintén nem tartozik szorosan az „új realisták” közé, de mindenképpen a realista írásmód elkötelezettjének tekinthető a satirikus hagyományok mentén alkotó Jurij Poljakov, aki a *Lityerturnaja Gazeta* tekintélyes főszerkesztőjeként komoly ízlésformáló erővel is rendelkezik. Poljakov mind regényeiben, mind keserű komédiáiban érzékenyen reagál a mai orosz társadalmi élet jelenségeire, morális problémáira, esztétikai értékeire (vagy inkább értéktelenségeire). Magyarul is olvasható *Szökni szeretnék* című regénye (1999) olyan valóságreferencialitással ren-

delkezik, amelyből a rendszerváltás körüli orosz élet alaposabban megismerhető, mint bármely szociológiai, politológiai vagy történelmi szakmunkából. (A fáma szerint a kínai külügyminisztérium megvásárolta a könyvet minden Oroszországgal foglalkozó diplomatája számára.)

Mind a realista iránnyal, mind az „új realizmussal” kapcsolatban komoly kritikákat fogalmaztak meg az orosz kritikusok. A legfőbb vádakat talán Natalja Ivanova, az irodalmi paradigmaváltás idején tekintélyessé vált irodalomtörténész hangoztatta. Kritikájában⁹ abból indul ki, hogy az irányzatnak már maga a megnevezése is elhibázott: leginkább „reális irodalomnak” vagy „új szociális irodalomnak” kellene nevezni, mert a képviselői nem annyira szépirodalmat, mint inkább a szerzők által megélt helyzetek alig fikcionált tényirodalmát művelik. Mindemellett szóvá teszi az írói fantázia hiányát, a redukált, szegényes nyelvet, a publicisztikai jelleget is.

Natalja Ivanova elmarasztalásában kétségtől sok igazság van, főként ha az „új realisták” másodvonalát vesszük figyelembe. Ugyanakkor az „új realizmus” legtehetségesebb képviselői a 2000-es években jelentős irodalmi és közönségsikereket értek el – láthatóan mind a szűk szakmai közegben, mind az olvasóközönség körében nagy igény mutatkozik a műveikre. Ha elméleti szempontból vizsgáljuk a jelenséget, az „új realizmus” mibenlétének talán legmélyebb megfogalmazását az az Oleg Pavlov adta, aki saját szépírói gyakorlatában a XX. századi orosz irodalom sokak által legjelentősebb alkotójának tekintett Andrej Platonovot tartja irodalmi elődjének. Pavlov a realizmusértelmezésben visszatér a Dosztojevszkij-féle „metafizikai realizmushoz”. A *Mi a realizmus?*¹⁰ című írásában szembeállítja a realitást és a valóságot, ez utóbbi alatt a realitás és a szellemiség együttesét értve. Véleménye szerint az időleges az eseményben tárulkozik fel, míg az örök egy bizonyos eseményben, amely szimbólummá válik. Így született meg az igazi orosz próza. Ennek a gondolatnak mintegy alapozásaként *A realista szellemiségről*¹¹ című esszéjében kijelenti: „Az élet- és szellemi energiák művészi formában való megtestesülése hozza létre az orosz próza metafizikáját.” Szépírói munkásságában Oleg Pavlov mindezt úgy valósítja meg, hogy a minden díszítettségtől megfosztott, minimalistára csupaszított szöveget legfőképpen az élő-élettelen grammatikai kategóriáinak összekeverésével, illetve egymásra vonatkoztatásával groteszk módon „elemeli” az egyébként pontosan megjelenített reáliák szintjéről, és ezáltal sejtelmes, mind a transzcendencia, mind a démoni irányában nyitott prózát hoz létre, miközben a klasszikus orosz irodalomból ismert „átkozott” kérdéseket tárgyalja. Így van ez a magyarul *Orosz trilógia* címmel olvasható, a későszovjet katonai világot ábrázoló kisregényekben is, vagy az utolsó, nagy port kavart regényében, az *Aszisztóliában*, amely egy zárt kórházi világot jelenít meg.

Jelentős sikereket ért el mind hazai, mind nemzetközi téren az „új realizmus” másik tehetséges képviselője, Roman Szencsin is. Szencsin a *Joltisevék* című regényével (2009) robbant be az orosz irodalmi köztudatba, legfőként azzal, hogy nagyon letisztult nyelven kegyetlen képet rajzolt az orosz vidéki életről. Mivel korábbi írásai (pl. a *Mímusz* című kisregénye) is a provinciális kisvárosban vergődő, kétes egzisztenciájú kisemberek világát jelenítették meg, Szencsint a kritika elkönyvelte „vidéki” írónak. 2011-ben kiadott *Információ* című regénye azonban a

modern nagyvárosi menedzservilág kiüresedett életét állítja a cselekmény közép-pontjába, bizonyítva, hogy a szerző mai orosz valóságismeretei sokkal szélesebb körűek, semmint hogy egyféle téma megjelenítőjeként lehetne beskatulyázni.

Az „új realisták” közül a leglátványosabb sikertörténetet kétségtelenül Zahar Prilepin mondhatja magáénak. A Nyizsnij Novgorodból származó, meglehetősen szélsőséges politikai nézeteket valló szerző (a Nacional-bolsevik Párt tagja) első jelentős sikerét a *Patológiák* (2004) című regényével érte el. A könyv több oknál fogva is figyelmet érdemel. Egyfelől tematikailag egyértelműen betagozódik az új háborús prózába, amely a csecsen háborúk óta új lendületet kapott. Mindenképpen dokumentarista jellegű és önéletrajzi ihletettséggű, tekintettel arra, hogy a szerző haditudósítóként maga is részt vett a csecsen háborúkban. Ugyanakkor – az „új realistákkal” szemben megfogalmazott vádakkal ellentétben – Prilepin könyvében nagyfokú szerkesztettséget, irodalmiságot, fikcionáltságot érhetünk tetten, úgyhogy a mű elemi erővel fogalmazza meg nemcsak a háború borzalmait, hanem a háborúban résztvevő, kallódó generációhoz tartozó fiatalember lelki-szellemi-fizikai létére tett hatásait is. Következően, a magyarul *Mert mi jobbak vagyunk* címmel olvasható regényében (2006) a mai orosz szociális feszültségeket állítja központba egy olyan látomásos társadalmi robbanás keretében, amely sokak szerint előbb-utóbb elkerülhetetlen lesz Oroszországban. A kismimizett kismember radikalizálódásának, társadalmi dühének elementáris erejű megjelenítése ez a könyv, amely nemcsak a szerző valóságismeretét, hanem kiváló stilisztikai érzékét is bizonyítja. Sikereit követően sokan féltették Prilepint, hogy íróból hamarosan médiaszttárrá válik. És bár valóban újra és újra felbukkan az orosz tévécsatornákon, az idén újabb nagyregénnyel, *A kolostor* cíművel jelentkezett. Az orosz kritika a művet – a Gulag-téma okán – egyfajta Szolzsenyicin-polémiának értékelte, ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy Prilepint a könyv megírásakor a történelmi múlt feldolgozásának igénye vezette. Hogy milyen művészi erővel volt képes ezt megtenni, bizonyítja, hogy *A kolostor* elnyerte az idei Nagy Könyv Díjat.

Ha már az idei Nagy Könyv Díjnál tartunk: a második díjat a posztmodern Vlagyimir Szorokin *Tellúria* című regénye kapta, amely – Prilepin *Mert mi jobbak vagyunk*jához hasonlóan – a mai orosz társadalmi-politikai valóságon alapuló groteszk látomás, és amelyről Natalja Ivanova egy beszélgetés során úgy nyilatkozott, hogy aligha képzelhető el ennél realistább szépirodalmi mű. Mindez talán azt bizonyítja, hogy egyfelől az orosz irodalmi életben kísérlet történik a posztmodern és az „új realizmus” képviselőinek valamely egyensúlyba hozására. Másfelől valószínűleg azt is példázza, hogy a kortárs orosz irodalom legjelesebb képviselői pontosan tudják: a posztmodern filozófia és poétika eredményeinek figyelembe vétele nélkül nem képzelhető el a klasszikus realizmus megújítása és mai képvisellete, illetve hogy a posztmodern irodalom nem vonulhat el az öncélú nyelvi játékok és szövegkonstrukciók világába, hanem vissza kell csatolnia a mélyen megélt valósághoz. Egyáltalán nem véletlen, hogy egyre többször találkozni az orosz irodalmi kritikában a realizmus és a posztmodern meghaladásának, pontosabban a két irány szerves összekapcsolásának igényével.

A kortárs orosz irodalom magyarországi kiadása meglehetősen jól követi az oroszországi irodalmi élet folyamatait. Az 1990-es évtizedtől eltekintve, amikor a

hazai közvélemény és ennek nyomán a könyvkiadás finoman szólva sem mutatkozott nyitottnak a kortárs orosz irodalomra, az utóbbi másfél évtizedben szinte minden fontos orosz szépprózai mű elérhetővé válik magyarul is. (A dráma és különösen a líra továbbra is „vakfolt” maradt.) Hiányosságok természetesen akadnak – nem értem például, hogy a mai orosz irodalom nagy, bölcs öregjének, Vlagyimir Makanyinnak mind a „vájtt fülű” profi olvasó, mind az egyszerűen csak olvasni szerető nagyközönség számára rendkívül érdekes regényeire miért nincs fogadókészség a magyar könyvkiadóknál. Tapasztalható bizonyos egyoldalúság is az orosz irodalom hazai megjelenítésében: annak ellenére, hogy az utóbbi időben egyre több „realista” szerző (Poljakov, Pavlov, Prilepin, hamarosan talán Szencsin is) könyve jelenik meg magyar fordításban, még mindig jelentős túlsúlyban vannak a „posztmodernekek”. Ha azonban végignézzük a hazai palettán, orosz irodalomból színes kínálatra lelünk. Szinte teljes életműsorozat Nabokovtól, Dvlatovtól, Jerofejvtől, Pelevintől, Szorokintól, Ulickajától, Akszjonovtól, Akunyintól, Gluhovszkijtól, egy-két jelentős mű Popovtól, Poljakovtól, Gertől, Rjazsszkijtól, Kuznyecovtól, Bujdától, Szokolovtól, Tolsztajától, Limonovtól, Zalotuhától, Pavlovtól, Sztjepnovától – felsorolni is lehetetlen. Mint az orosz irodalom (egyik) mai fordítója, nem kis büszkeséggel állíthatom: a kortárs orosz irodalom alighanem a legjobban reprezentált európai irodalom ma Magyarországon.

JEGYZETEK

1. A *Metropol*-botrány körülményeiről két résztvevő is hitelesnek tetszően beszámol, még akkor is, ha az idő távlatából bizonyos részletekre másként emlékeznek. (Vö.: Viktor Jerofejev: *A jó Sztálin*. Budapest, Európa Kiadó, 2005.; Jevgenyij Popov – Alekszandr Kabakov: *Akszjonov*. Moszkva, ASZT, 2011.)

2. E problémakörrel kapcsolatban lásd a *Helikon* folyóirat *Elsikkasztott orosz irodalom* című tematikus számát (1993/2-3).

3. Lásd pl.: Viktor Jerofejev: *Lolita, ili Zapovednij oazisz ljubvi*. In: Vladimir Nabokov: *Lolita*. Moszkva, Izvesztijja, 1989; Jevgenyij Popov: *Szlucsaj sz Venyegyiktom*. In: Venyegyikt Jerofejev: *Moszkva – Petuski*. Moszkva, Vagriusz, 2000; Alekszandr Genisz: *Szad kamnyej*. In: Uő: *Ivan Petrovics umer*. Moszkva, NLO, 1999.

4. Viktor Jerofejev: *Halotti beszéd a szovjet irodalom felett*. Fordította Gereben Ágnes. Nagyvilág, 1990/1.

5. Lásd pl.: N. N. Kjaksto: *Poetyika russzkovo lityeratumovo posztmodernizma*. In: Sz. I. Tyimina (szerk.): *Szovremennaja russzkaja lityeratura (1990-e gg. – nacsalo XXI v.)*. Moszkva-Szpb, Academia, 2010.

N. L. Lejderman – M. N. Lipoveckij: *Posztmodernizim v 1980 – 1990-e godi*. In: U.ő.: *Russzkaja lityeratura XX veka*. Tom 2. Moszkva, Academia, 2013.

G. L. Nyefagina: *Russzkaja proza vtoroj polovini 80-ih – nacsala 90-ih gg. XX veka*. Minszk, Ekonompressz, 1998.

6. Pjotr Vajl – Alekszandr Genisz: *Édes anyanyelv. Az orosz irodalom aranykoráról*. Fordította Goretity József. Budapest, Európa Kiadó, 1998.

7. Mihail Epstejn: *Az orosz posztmodern értelme és eredete*. Fordította M. Nagy Miklós. In: Uő: *A posztmodern és Oroszország*. Budapest, Európa Kiadó, 2001.

8. Lásd erről a *Kommerszant* című lap 2004. március 3-i beszámolóját (<http://www.kommersant.ru/doc/461891>).

9. Natalja Ivanova: *Trudno pervije gyeszjaty let*. In: Uő: *Russzkij kreszt*. Moszkva, Vremja, 2011.

10. Oleg Pavlov az *Oktyabr* 1998/1 számában kezdett el egy esszé-sorozatot *Metafizika russzkaj lityeraturi* címmel. A *Mi a realizmus?* című írása e sorozat 2001-ben írott munkája (www.pavlov.nm.ru).

11. Oleg Pavlov: *O realiztyicseszkom dube*. In: Uő: *Metafizika russzkaj lityeraturi*. Oktyabr, 1998/1.