

Te állsz itt napok léggömbjeivel,
s amit gyermeki örömeben
egyenként gyűjt a képzelet, Te vénen,
és egyszerre röpited el.

Vjacseszlav Ivanov

AZ OROSZ REGÉNY 1992-BEN

M. Nagy Miklós fordítása

A szövegnek, melyet az önök figyelmébe ajánlok, kettős az iránya. Egyrészt röviden megpróbáltam kifejtetni nézeteimet a regényről, az irodalom történetével és jövőjével való viszonyában. Ugyanakkor van egy földhözragadtabb célom is: ebben az évben engem választottak meg annak a zsűrinek az elnökévé, amely az év legjobb orosz regényéért járó Booker-díjat odaítéli, s most megragadom az alkalmat, hogy elmondjam az olvasottak kapcsán támadt gondolataimat. Zsűritársaim meglátásait és javaslatait mindannyiszor örömmel fogadtam, néha egyetértve velük és az ő észrevételeiket továbbgondolva, néha vitázva. Mindenesetre fenntartom magamnak a jogot, hogy meglehetősen szubjektív legyek. Ha csak röviden teszek említést egy regényről, az nem azt jelenti, hogy a mű rossz. Részletesebben arról beszélek, ami problémákat vet fel.

Jó lenne, ha az év legjobb regényének rendszeres díjazása fokozná az érdeklődést általában a próza iránt. Egyetlen mű kiválasztása bizonyos fokig mindig véletlenszerű: az éppen adott izlésbeli elfogultságok eredménye. A legújabb orosz próza többet érdemel, mint az évenként egyszeri vállonveregetést.

A műfaji korlátozás a Booker-díjjal kapcsolatos gyakorlati okokból fakad. Főként tehát regényekről fogok beszélni, jöllehet a regény és a kisregény (vagy olykor az elbeszéléskötet) között igencsak nehéz határvonalat húzni, s néha óhatatlanul általában a prózáról kell szólnom.

Az orosz írók mindig ragaszkodtak a műfaj sajátos értelmezéséhez. Erről írt Lev Tolsztoj a HÁBORÚ ÉS BÉKE kapcsán, példaként felhozva az orosz próza valamennyi jelentősebb alkotását a HOLT LELKEK-től kezdve a FELJEGYZÉSEK A HOLTAK HÁZÁBÓL-ig; és persze ne feledkezzünk meg az ANYEGIN-ról, erről a „verses regényről” sem. Am bármilyen szélesen értelmezzük a regényt, mégiscsak vannak olyan könyvek, amelyeknek nemigen tudunk helyet szorítani e tető alatt, még ha maga a szerző hajlik is rá (példaként szolgálhat Fazil Iszkander nemrég megjelent ragyogó könyve, a CSELOVEK I JIVO OKRESZTNOSZTYI – AZ EMBER ÉS KÖRNYEZETE).

A regény nem egyszerűen állandóan igyekszik kilépni a műfaj szigorúan megrajzolt kereteiből. A regény az általa ábrázolt társadalommal és az általa közvetített filozófiával együtt változik. A REGÉNY PUSZTULÁSA című ragyogó cikkében Oszip Mandelstam elsőként, már a húszas években megfogalmazta azokat az okokat, amelyek miatt a re-

gény (szerinte a JEAN-CRISTOPHE után) megszűnik az egyes ember önmagát teremtő életrajztörténete lenni. A balzaci vagy stendhali értelemben vett regénynek befellegzett a személyiség önállóságával együtt, amelyet a társadalom rabol el az embertől. Az egyetlen vagy néhány emberi sorsra épülő klasszikus regény koncentráltóságát, melyben a független akarató hősök a saját útjukat fektetik le az életben, felváltja a legújabb kor sokalakos kompozícióinak szétszórtsága. A hős sorsa szenvedő szerkezetté válik. A háború utáni orosz irodalomból példaképpen olyan, egymástól nagyon is különböző s az orosz olvasók tömegeihez csak nemrég eljutott könyveket említhetek, mint Boris Paszternak ZSIVAGO DOKTOR-a és Vaszilij Grosszman ZSIZNY I SZUGYBA (ÉLET ÉS SORS) című regénye. Zsivago nem saját jószántából lett partizán: a felelős döntéseket mások hozták meg helyette.

A mai társadalom (nem csak a totalitárius) megfosztja a hőst a biográfia önálló felépítésének lehetőségétől, a regényíró pedig a szigorúan determinált, egyetlen személyiségben koncentrálódó szüzsétől. A tömeg válik hőssé, miként Vargas Llosa VI-LÁGVÉGI HÁBORÚ-jában, amely az utóbbi évtizedek világirodalmának egyik legjellemzőbb könyve. A múlt évben napvilágot látott szövegek közül példaként Asztafjev PROKLJATI I UBITI (AKIKET ELÁTKOZTAK ÉS MEGGYILKOLTAK) és Fjodorov ZSARENIJ PETUH (SÜLT KAKAS) című könyvét említhetem (az utóbbi korábban már megjelent folyóiratban, ezért a Booker-bizottság nem vehette figyelembe, jöllehet a zsűritagok többsége különösen nagyra értékelte). Akárcsak „lágérirodalmunk” addigi legjobb műveiben, mindaz, amit Fjodorov hőse a rabságban átél, tág környezetbe ágyazódik. Sokféle személyiséggel találkozhatunk, amelyek így vagy úgy kapcsolatba kerülnek a főhőssel, Krasznovval. A szerző mindőjüket még részletesebben írja le egy ragyogó, de egyelőre még kiadatlan művében, amellyel jó néhány évvel ezelőtt alkalmam volt kéziratban megismerkedni. A Booker-díj odaitélésének egyik fő nehézsége az orosz könyvek kiadásának romló körülményeiből fakad. Néhány érdekes könyvet (Fjodorovét, Galkovszkijét, Cvetkovét) az olvasók egyelőre csak részletekben ismerhetnek.

Ám térjünk vissza a tavaly önálló kötetként is megjelent SÜLT KAKAS szövegéhez. Fjodorov könyvének egyik főszereplője a tömeg, amely főként nyomorúságban megtört vagy elzüllött emberekből áll. A kollektív nemi erőszak jelenete éppen azáltal nyeri erejét, amennyivel a láger valósága súlyosabb, mint Fjodorov hőséne, Krasznovnak minden szellemi útkeresése; filozófiai kinyilatkoztatásai és fellángolásai. Babel a LO-VASHADSEREG egyik elbeszélésében a hasonló epizódot talán még kiméletlenebbül írja le, de ott nincs meg az a feszült, egzisztencialista kétségbeesés, amely Fjodorovnál a valóság és az utópia összeütközéséből fakad. Krasznov a láger mindennapos borzalmának nyomására végül is elutasítja az utópiát. Fjodorov regénye gyakorlati antiutópia, amelyben a hős álmait és filozófiáját széttöri a láger iszonytató valósága.

Már Puskin is azt hangoztatta, hogy a prózához „gondolat meg gondolat” kell. A katasztrófa, amely a szovjet korszak prózáját sújtotta, éppen ezzel kapcsolatos. Az állam megfosztotta az írókat a független gondolattól, a cenzúra akadályozta az eszmék kifejtését. Nélkülük az orosz próza nem születhet újjá. Ezért van olyan nagy szükség filozófiai regényekre.

Az utóbbi időben az olvasóinkhoz eljutott – hazai kiadású – filozófiai regények közül a legsikerültebb talán Alekszandr Pjatyigorszkij FILOZOFIJA ODNOVO PEREULKA (EGY KIS UTCA FILOZÓFIÁJA) című regénye, amely Nyugaton néhány évvel ezelőtt jelent meg. És nemcsak azért kiemelkedő ez a mű, mert a szerző különösen eredeti és szikrázó elme, akiben a buddhista bölcsesség ismerete a legfrissebb európai gondolkodás

csúcsaival ötvöződik. Mindezt a szerző tudományos műveiből tudhatjuk, például a nemrég angolul megjelent fenomenológiai tanulmányából. A regényében Pjatyigorszkij nem annyira ezekről az absztrakciókról beszél, hanem inkább az ötvenes évek Lenin-könyvtárának híres dohányzósobájáról. A regényben minden kis részletével együtt újraéled a háború utáni évek szellemi erjedésének hangulata, amely nélkül később nem kaphattak volna szárnyra a humán tudományok Oroszországban, köztük magának Pjatyigorszkijnak az indológiai bölcselete. Az írói tehetség jelen esetben éppen a könyv filozófiai anyagának korlátozásában mutatkozott meg. Ebben a tekintetben épp az ellenkező pólusra helyezhető, mint Dmitrij Galkovszkij regénye, amely a megjelent részleteiből ítélve csordultig van töltve filozófiai és álfilozófiai elmélkedésekkel, amelyeket a szerző részben ősrégi, század eleji irományokból vett kölcsön.

A filozófiai gondolkodás magas színvonala nem mindig garantálja, hogy az eredményeit sikerül összhangba hozni a tulajdonképpeni művészi feladattal, amiként azt Pjatyigorszkij mesterien megoldotta. Ellentétes példával szolgál A. F. Loszev prózája, amellyel csak most ismerkedhettünk meg: a Loszev szépírói próbálkozásait tartalmazó kötet (melyek egy részét a *Novij Zsurnal* közölte) a filozófus születésének századik évfordulójára jelent meg.

Hiába Loszev minden filozófiai és zeneelméleti bölcsessége, a prózája attól még nem válik érdekessé. A főhősnő, egy filozofálgató zenész már-már karikatúraszerű alakjában nem annyira a szerző művészi képességeit fedezzük fel, mint inkább feldolgozatlan pszichés problémáit az M. V. Jugyinához, kultúránk e kiemelkedő asszonyához fűződő kapcsolatában. Loszev életének egy nehéz szakaszában írt prózát, a börtönből való szabadulása után, amikor korábbi tevékenységét nem folytathatta. Csak-hogy a próza aligha arra való, hogy pótolja a filozofálást, amikor arra nincs mód. Egyébiránt nem Loszev volt az egyetlen, aki a prózához fordult akkor, amikor a filozófia túlságosan veszélyes foglalkozássá vált. Így született Jakov Golosovker regénye is, amellyel a *Druzszba Narodnának* köszönhetően ismerkedhetett meg az olvasó. AZ ELÉGETETT REGÉNY attól izgalmas, hogy A MESTER ÉS MARGARITA váratlanul felbukkant párjának érezzük; egy olyan, nem csak irodalmi jéghegy része ez a mű, amelynek most már legalább a csúcát láthatjuk. A legsötétebb években az „asztalfiókba” írt, nem kiadásra szánt könyvekről van szó. S ahogy fokozatosan megismerjük ezeket, úgy szorul félre a hivatalos „irodalom”, és kiderül, hogy irodalmunk egész történetét újra kell írunk.

A korábbi időkben annál nagyobb megbecsülésre számíthatott egy mű, minél kevesebb volt benne a gondolat. Ebbe a kategóriába korántsem csak a Sztálin-díjasok hivatalos, ócska irományai tartoztak, hanem a késői pseudoavantgárd is, vagy éppen a velejéig hazug Katajev (és nem csupán a memoárjában elkövetett hazudozására gondolok), aki pedig a hrucsovi olvadás alatt egy rövid időre majdhogynem a tehetséges fiatal írók világitótornya lett. Sőt mi több: annak a gondolati feszültségnek a kipurgálása, amelytől ma is eleven Lev Tolsztoj és Dosztojevszkij művésze, talán már a szimbolista és posztszimbolista regényekben kezdődött.

Oroszországban a filozófia (különösen a vallásfilozófia) és az irodalom (egyebek között a regény) már a század elején elvált egymástól. Az újraegyesítésükre tett kísérlet, amikor a regény szöveget filozófiai kinyilatkoztatások alkotják (miként azt Galkovszkij részletekben közölt művében látjuk) inkább tanúskodik arról, hogy a gondolat, a kép és a regényszüzsé máig sem talált egymásra.

Amikor Kundera a regényről írt lebilincselő esszéjében Musil, Kafka és Broch kö-

zép-európai filozófiai regényének különösségéről ír, egyvalamiben igaz van: a regényformában született műveket a szerzőik korábban is azért írták ugyan, hogy komoly témákról elmélkedjenek, ám a megnevezett szerzők olykor igencsak irracionális képei különösképpen szervesen kapcsolódnak össze általános világszemléletükkel. Kafka nem véletlenül vonzódik a mese műfajához – saját filozófiáját allegórián keresztül közvetíti, amely eleinte talán meglehetősen talányosnak tűnhet. Hadd említsem meg, hogy a század eleji prágai, de németül alkotó íróknak ugyanehhez a csoportjához tartozott Meyrink is. Az ő GÓLEM-e (amelyet nemrég adtak ki nálunk újra) volt a kedvenc könyve és vezérlő csillaga egy olyan írónak, akitől mi sem állt távolabb, mint a hívős racionalitás: Danyiil Harmsznak. Az orosz irodalom újabb alkotásai közül szívem szerint ebbe a sorba illeszteném Fridrih Gorenstejn egy némely regényét, például a PSZALOM-ot (ZSOLTÁR) is (erről a könyvről részletesen írtam az *Oktyabr* folyóiratbeli közlésének előszavában, és nem kívánom ismételni magam).

Az orosz irodalom, akárcsak egész Oroszország, gondolkodóba esett. Lehet, hogy még nem sikerült mindent végiggondolni és kimondani, de prózánk ma már semmiképpen sem mondható gondolatlannak (s talán legfőképpen ebben különbözik az olvadáskori fiatal írók műveitől). Nem mond ellent ennek a játékos és humoros művek bősége: elvégre Harmsz is gyakran ironikus.

A komoly, megalapozott gondolatisággal bíró tavalyi regények sorából is kiemelkedik Szemjon Lipkin ZAPISZKI ZSILCA (EGY LAKÓ FELJEGYZÉSEI) című írása. A könyvben Odessza nagylélegzetű történetét olvashatjuk, századunk első évtizedeitől kezdve. Alakok egész galériáját ismerjük meg, akik különböznek egymástól társadalmi helyzetük, etnikai hovatartozásuk, hitük és politikai nézeteik szerint. A szerző nem engedi, hogy eltévedjünk az események sűrűjében: elmagyarázza őket, megosztja velünk sok munkával szerzett tapasztalatait.

Mihail Bahtyin az elsők között vette észre, hogy a regény az új irodalom legfőbb műfaja, és tőle ered a „kronotoposz”, vagyis a regénybeli „tér-idő” fogalma. Bahtyin magát a szót a modern természettudomány szótárából vette kölcsön. A világot a tudomány mindig meghatározott tér- és időbeli keretek között gondolja el. Ez a regényre is igaz, és különösen azóta, hogy már nem egyetlen hős adja a cselekmény vázát, az előtérbe azok a határok kerültek, amelyeket a szerző a kronológiailag és geográfiailag parttalan anyagban kijelöl. Lipkinnél megismerjük Odessza történetét – de csak annyira, amennyi ahhoz kell, hogy bepillantassunk az odesszai kronotoposz általa megmutatott kis részletébe. A regény nem akar grandiózus korrajzzá kiszélesedni, hogy bemutassa fél évszázad minden eseményét. Egyetlen házat látunk, és a vele szomszédos épületeket; boltot, raktárat, lépcsőházat, udvart, s mindössze néhány család sorsát kísérjük figyelemmel. Ám ebben a premier plánban ábrázolt kis zugban, amely eleinte éli vidám mindennapi életét, majd ezt felváltják a forradalmi évek viszontagságai, benne van Oroszország egész történelme. E próza szerénysége, a becsvágyó lendület hiánya csak aláhúzza az írói siker jelentőségét. Ha nagyon akadékoskodunk, beleköthetünk abba, hogy a kompozíció szempontjából szükség van-e a záró, német fejezetre, amely mintegy a visszájáról bizonyítja, hogy a szerző akkor érzi magát teljesen szabadnak és magabiztosnak, amikor a saját hazai kronotoposzában mozog, s a belőle való kilépés írói kudarccal fenyeget. Pontosan ugyanígy korlátozza Kaukázuson túli kronotoposza Iszkandert és Oganovot (mindkettőt a maga módján), illetve a vidéki városi vagy falusi realitás – Mihail Kurajevet és Pjotr Aleskovszkijt.

Szemjon Lipkinnek az odesszai fejezetekben sikerült erőszakmentesen átadnia az

olvasóknak saját történelemfilozófiáját. Megtudjuk, miként gondolkodik a szerző sok olyan dologról, ami még ma is izgatja az elmét. A valóság és a fantázia bölcs elegyét nyújtó Lipkin-regényhez még sokan vissza fognak térni. Egyeseket eleinte talán visszariaszt a szerző stílusának komótos hagyományossága, másokat meg talán éppen az ejt rabul, hogy Lipkin rá se hederít a modern divatra.

A klasszikusok nyomdokain haladó próza, mégpedig azon belül is a családregegy műfajához tartozik Ljudmila Ulickaja SZONYECSKA című regénye. Jól megírt, trükkmentes próza ez, amely egyetlen hősnő körül forog, s már csak ezért is a régi hagyomány körébe sorolható. A kisregény jelentőségét egyúttal az adja, hogy segít értékelni a visszafogott, nyugodt elbeszélés lehetőségeit, amire Viktorija Platova nemrég megjelent novelláskötete is jó példa.

Az év könyvei közül különleges helyet foglal el Vlagyimir Makanyin SZTOL, POKRITIJ SZUKNOM I SZ GRAFINOM POSZEREJYINYE (ASZTAL ABROSSZAL LETÉRÍTVE ÉS PALACKKAL A KÖZEPÉN) című írása. Ez a kisregény stílusában eltér az író korábbi munkáitól. Az egész egy olyan ember lelkiállapotának pszichológiai leírásában öszpontosul, akinek valamilyen hivatalos ítélszék elé kell állnia. Annak a társadalmi és pszichológiai drámának újabb változata ez, amelyet az irodalomban legelőször talán Kafka írt le A PER-ben. A mi olvasónk számára ez a dráma nagyon is a társadalmi valósághoz kötődik, bár – miként Kafka esetében – az egész helyzetet azért filozófiai metaforaként is lehet olvasni. Az efféle értelmezést sugallja a Makanyin által választott elvont narrációs tér is, amelyben nem jut hely a főhőst fenyegető konkrét vádak részleteinek. A hős retteg, s a szerző megteremti a rá váró szerencsétlenség atmoszféráját. Aki élt totalitárius rendszerben, emlékszik a hamarosan bekövetkező szerencsétlenségnek erre az érzésére. Lehet, hogy sokak számára mindennél borzalmasabb volt ez, előre megfosztotta az embert minden erejétől és fegyverétől, és eleve értelmetlenné tette a közelgő összecsapást, mert a csatát úgyszólván előre elvesztette, s végül is harc nélkül adta fel a várost. Mint minden igazi irodalmi műnek, valószínűleg Makanyin ASZTAL-ának is lehetnek egyéb, kevésbé politikai élű olvasatai.

A függetlenebb kritikus, akit nem szennyezett be annyira a volt szovjet intézmények mindennapos megtapasztalása, talán csak a bajba került ember rendkívül mély pszichológiai ábrázolását látja Makanyin kisregényében. Ám nem lehet véletlen, hogy már a címben is megjelennek a bürokratikus ügyintézés tartozékai, amelyek állandóan ott motoszkálnak a főhős fejében, akit a rá váró szegény lidércei gyötörnek. Valamikor megérjük, hogy az irodalom – miként az egyelőre csak utópiaként létező majdani, szabad élet – elfelejtheti, hogyan üldözték és kínozták az embert valaha. Ám egyelőre Makanyin csak hadd folytassa azt az utat, amelyet a XVIII. századi satirikusok kezdtek, akik után Gogol és Szuhovo-Kobilin következett. Az üldözött „kisember” szenvedéseit ábrázoló orosz hagyomány afféle nyomvonal: az a borzalmas államgépezet hagyta az irodalmunkban, amely mellett és amellyel szemben ez az irodalom létrejött. Ez a két erő egyenlőtlen küzdelemben áll szemben egymással, ami akár segíthet is maguknak az irodalmi hősöknek (ám néha megnehezíti a szerző dolgát, sőt akár veszélybe is sodorja). Megköszönhetjük hát Makanyinnak, hogy nem tért le erről a nyomról, nem ijedt meg irodalmi és irodalmon kívüli veszélyeitől. Makanyin könyve egyszerre köt össze bennünket a „kisember-ábrázolás” régi orosz hagyományával, amikor valaki egyszerűen attól válik „kicsivé”, hogy egy hatalmas államgépezet összenyomja, illetve az európai prózának azzal az áramlatával, amely nem magát a cselekvést, hanem az érzések sűrű pszichológiai szövedékét ábrázolja.

Oleg Jermakov ZNAK ZVERJA (AVADÁLLAT JELE) című regénye egyszerre több szempontból is rendkívüli jelenség, s nem csoda a kritikusok élénk érdeklődése iránta. Először is ezzel a regénnyel a legifjabb nemzedék lép be mai prózánkba. Ez a nemzedék nemcsak saját különleges tapasztalatát hozza magával (Jermakov esetében – az afgán háború tapasztalatait), hanem saját világtérképét is. Másodszor, a regényben leírt események be nem hegedt sebekként élnek emlékezetünkben és lelkiismeretünkben. A tragikus megpróbáltatásokat – akár a néhány éve befejeződött gyarmatosító háborút, akár azokat az alighogy magunk mögött hagyott eseményeket, amelyek a polgárháború küszöbére sodortak bennünket – nem szabad társadalmunk tudatalattijába zárunk. Úgy csak jövőendő robbanásokkal fenyegető komplexusokat hoznánk létre. Az olyan könyveknek, mint A VADÁLLAT JELE, a művészi értékükön túl még terápiás hatásuk is van mind az egész társadalomra, mind egyes emberek pszichéjére.

A regényben szembeötlő hangsúlytal szerepel a Kelet és Nyugat avagy Eurázsia egységének témája. Hasonlóan a fiatal amerikai író, Jay McInerney néhány évvel korábban született regényéhez (amelyben a főhős és barátai csak futólag lépnek kapcsolatba az afgán háború pakisztán határ menti elágazásával), a szerzőt élénken foglalkoztatja fiatal szereplőinek viszonya a távol-keleti kultúrához: McInerney hőse Japánba utazik, Jermakové a távol-keleti költészet képeiben gondolkodik. A taoizmus és a klasszikus zen-buddhista kínai és japán irodalom iránti vonzódás nem csak a mi fiatalságunkra jellemző. Akár Salinger-től is eredeztethetjük az örökösödési vonalat, aki nagy hatással volt a hatvanas években indult prózairó-nemzedékre. De nem is ez a legfontosabb. Oroszországban a buddhizmus iránt harminc éve fellángolt érdeklődés – mely a DZSAMMAPADA lefordításával kezdődött – azóta sem lanyhult. A múlt században sok orosz keresztény gondolkodó Homjakovtól Fjodorovig inkább arra figyelt, ami a buddhista negatív és passzív világtárgyalásban különbözik a pravoszláv életfilozófia eszményeitől. Ma már – Rozenberg, Scserbackij és más buddhológusaink értelmezéseinek köszönhetően – nemcsak jobban értjük a buddhizmus alapjait, hanem azt is világosan látjuk, hogy ez a vallás igenis beletartozik az élethez való komoly viszony alapvető lelki forrásai közé. Míg pravoszláv egyházunk még csak tőpreng az ökumenizmus hasznán, az állam pedig csak nem akar megbékélni vele, a kultúra – és az irodalom – rendületlenül halad egy jóval szélesebb vallási-filozófiai szintézis felé. És Jermakov regénye, úgy látom, fontos mérföldkő ezen a nehéz, de Oroszország (sőt az egész világ) jövője szempontjából elkerülhetetlen úton.

Jermakov könyvének címe Szent Jánosra és a JELENÉSEK KÖNYVÉ-re utal. Az Apokalipszis szelleme nem csak a vadállatszimbólumban jelenik meg, amelynek politikai, aktuális olvasatáról ragyogóan írt Szergej Bulgakov az Apokalipsziszról szóló könyvében. Jermakov regényének legjobb részei, a közép-ázsiai tájleírások, amelyekben nap és föld összeolvad a földi kataklizmákban, arról tanúskodnak, hogy a szerző nagyra becsüli az életet. A regény nem csak képeket ad az afgán háborúról (melyeket a szüzsé néha csak lazán összeférel), e képek mögött ott van a hőségtől fulladozó, perzselő ázsiai természet éppúgy, mint a regényhős költői látomásai. Épp a kontraszt folytán hat olyan borzalmasnak a laktanyai „öreguralom”, a *gyedovcsina* leírása. A szerző keserű igazságot tárt fel, és a katonák közti szigorú kasztrrendszer ábrázoló részek még az afgán témánál is szenvedélyesebben szólnak. A *gyedovcsina* különösen fontos szerepet játszik a főhős sorsában, ő ugyanis összebeszél néhány eredttársával, hogy lázadjanak fel ellene. Az utolsó pillanatban persze cserbenhagyják, s ő egyedül néz szembe a kasztrrendszer védők tömegével. És nem egyszerűen fizikai vereséget szenved a

harcban, hanem passzív útra kárhozzatják, s ez a passzív út hamarosan véletlen gyilkossághoz vezet. A sötétben rálő egy katonaszökevényre, akiről aztán kiderül, hogy a legjobb barátja volt és társa a filozófiai beszélgetésekben itt Közép-Ázsiában, mielőtt még mindketten – Borisz és Gleb – harcoló egységekhez kerültek. Különbözőképpen lehet értékelni ennek a véletlennek a szerepét a regény felépítésében. Visszatérve a regény pusztulásáról szóló Mandelstam-cikk gondolataihoz, akár azt is mondhatjuk, hogy bár Jermakov a regényformát választja, de a hőse, amint az következik is Mandelstam tételéből, nem növekszik, nem emelkedik magasabbra az életben, nincs önálló akarata. Esetről esetre sodródik, a katonaszökevényre – volt barátjára – leadott lövéstől egy afgán faluba, amelyet letörölnek a föld színéről, s a hős tanúja lesz annak, hogyan számolnak el egy másik szökevényrel. Ezeket az eseményeket az élet és a háború logikája kapcsolja össze, de a hős tettei nem függenek saját akaratótól, azokat a háború és a konkrét hadművelet menete kényszeríti rá. A cselekménynek ezekben a csomópontjaiban a véletlen szerepe konstruktív és helyénvaló. Ám a regény más epizódjai túlságosan kevésbé kapcsolódnak a már említett fejezetekhez, de még egymáshoz is. Ez vonatkozik a „béke” viszonylag kevésbé sikerült jeleneteire, amelyekben a falu megsemmisítésében véték parancsnoknak mintegy belülről kell bűnhődnie, mégpedig egy asszonyhoz (a könyvtárosnőhöz) fűződő viszonyában. Talán a szerző társadalmi tapasztalata nem volt elegendő ezekhez a majdhogynem frivol jelenetekhez, amelyekből hiányoznak a háborús fejezetek határozott kontúrjai. Az egyik utolsó jelenetben a parancsnokot megölik, de az olvasónak olyan benyomása támad, hogy a szerző nem tudott mit kezdeni vele. A kompozíció beragad, a gyilkosság nem viszi előre a cselekményt, mert nincs motivációja a mű mélyrétegeiben. Még erőtlenebbek a „távol-keleti” látomások, amelyek önálló fejezeteket alkotnak a regény fináléja, a hosszadalmas hazatérés előtt (amely szintén csak feltételesen kapcsolódik a szüzsé fő sodrához). Hadd emlékeztessenek még egyszer az EGY KIS UTCA FILOZÓFIÁJÁ-ra (melynek szerzője, Pjatyigorszkij, ha nem is ezzel a regényével, de általában a keleti világszemléletével közel áll A VADÁLLAT JELE szerzőjéhez). Pjatyigorszkij, éppen mivel nincsenek kételyei filozófiai credóját illetően, nem fecsérli a festéket annak külön kifejtésére, míg Jermakov a saját „filozófiáját” beleszövi a regény távol-keleti „mellékletébe”, amelyre igazából talán nem is lenne szükség. Két okból térek ki ilyen részletesen egy jó könyv felépítésbeli hibáira. Először is Jermakovnak van hová mennie előre. Ígéretes, de még nem teljesen beérett író. És érdemes eltűnődnie a gondolat és a cselekvés, illetve az egyes epizódok szerves összekapcsolásán. Másodszor, hasonló vagy akár még nagyobb kompozíciós hiányosságok jellemzik az új orosz irodalomnak még tömörked regényét. Alig akad igazán jól felépített könyv, olyan, mint Bulgakov A MESTER ÉS MARGARITÁ-ja vagy Platonov DZSAN-ja. Az összes többi minden kétségbevonhatatlan erénye ellenére kisebb-nagyobb mértékben széteső vagy amorf kompozíció jellemzi. Ez nehezíti meg a VÖRÖS KERÉK egyes „csomópontjainak” olvasói befogadását is, de fel lehetett fedezni már Szolzsenyicin első nagylegzetű műveiben, amelyek nem is érik el rövidebb írásainak színvonalát.

Gyanítható, hogy a kísértés a regény átalakítására egymással nem túlságosan erősen összeforrasztott elbeszélések láncolatává, különösen nagy az olyan történelmi regény műfajában, amely így vagy úgy kapcsolódik a tolsztoji – bahtyini értelemben vett – „monologikus” hagyományhoz. Az író t csábíthatja az a megoldás, hogy magát a történelmi események láncolatát tegye meg a könyv gerincévé. Ilyen szerepet tölt be a Sztálingrádhoz való visszavonulás Vaszilij Grosszman ZA PRAVOJE GYELO (A JÓ

ÜGYÉRT) című regényének legjobb fejezeteiben, illetve maga a sztálingrádi csata a folytatásában, a ZSIZNY I SZUGYBA (ÉLET ÉS SORS) című ragyogó könyvben. A hősök sorsa és élete csak részben metszi ezt a történelmi keretet, amelyet a szerző egyszerűen ráillesztett a műre.

A sokszereplős realista történelmi regény tolsztoji hagyományához kapcsolódik Viktor Asztafjev PROKLJATI I UBITI (AKIKET ELÁTKOZTAK ÉS MEGGYILKOLTAK) című regénye is, amely az első része a második világháborúról szóló, készülő regényciklusnak. Ebben a részben a hősök még nem kerülnek a frontra. A szerző roppant részletesen, gyönyörű nyelven, a rá jellemző naturalista technikával meséli el a nehézségeket, amelyeket átélnek rögtön azután, a rá behívják őket a hadseregbe. Erről a témáról a bőséges oroszországi és külföldi háborús irodalomban alig-alig találani számottevő írást. Ha tehát a témát és a mű történelmi értékét tekintjük, Asztafjev könyvéről sok jót mondhatunk. Emlékezzünk rá, hogy az orosz irodalom a frontélet nehézségeiről sem beszélt rögtön, pontosabban: nem hagyták beszélni róla. Viktor Nyekraszov FORDUL A KERÉK című regényét éppen amiatt üldözték, mert túlságosan élesen ábrázolta a viszontagságokat, amelyeken keresztül megy a főhős a társaival együtt. Háborús írónk hangja aztán fokozatosan megerősödött, sőt mi több, a negyvenes évekről szóló engedélyezett irodalom éppen ezen a területen ábrázolta viszonylag hitelesen a valóságot. Asztafjev könyvéből látjuk, hogy még ez az igazság is mennyire csorba volt: egy egész világot tár fel előttünk az író, amelyben a katonák embertelen zaklatásának valóban nem volt határa. Asztafjevnek hiszünk, a könyve felzaklat mint dokumentum (még ha néha kissé vontatott is). De ha már e könyv kapcsán szóba hoztuk – jó okkal – irodalmon kívüli témáját, felmerülnek egyéb kérdések is. Olyan részleteket tudunk meg a katonák életéről, amelyek csak ahhoz foghatók, ami ugyanebben az időben (és addig is, azután is) a sztálini légerekben folyt. Ugyanebben az időben már német légerekben is pusztultak az emberek (amitől Oroszország lakosságát a könyv hőseinek kell megmenteniük, amikor kikerülnek a frontra), emberek püffedtek fel az éhezéstől és haltak meg a bekerített Leningrádban (van, aki az Asztafjev által leírt szibériai laktanyákból a Leningrád alatti frontszakaszra utazik), és az ország más részein is. Nincs jogunk megfedkezni a pokolnak egyik bugyráról sem ezek közül. De vajon van-e jogunk elválasztani őket egymástól? Hiszen nem memoárt olvasunk, amely csakis azt idézi fel a lehető legpontosabban, amit a fiatal katona az adott pillanatban átélt, s akinek a saját megaláztatása és fájdalma lehetett a legkeserűbb a világon, meg aztán annyi mindenről még csak nem is tudott akkor. Csakhogy a könyvet egy érett író alkotta, aki jól tudja, a nyomorúság és megaláztatás milyen óceánja tombolt Oroszországban ezeknek a laktanyáknak a falain kívül is. Szabad-e csakis saját be nem hegedt sebeinkkel, saját sérelmeinkkel elszámolni, vagy más emberek szenvedése is kell hogy vessen valamiféle visszfényt erre – többek között azoké, akikért a könyv sok hőse aztán az életét áldozza? Lehet, hogy e kérdések részben fölöslegesek, és csak azért merültek fel bennem, mert a műnek még csak az első része látott napvilágot.

Asztafjev regénye csupa-csupa borzalmat tár fel a háború első éveinek Oroszországaról, orosz hadseregéről, laktanyáiról. Ebben az értelemben kapcsolódik ahhoz a főként Európában, de az egész világon létező pacifista és deheroizáló irodalomhoz, amelyet a két világháború között például Remarque és Barbusse, a második világháború után pedig sok más író mellett Böll képviselt. Ők is gyakran írtak hasonló témákról. Ám Asztafjev esetében a laktanya valóságát eltorzítják ismereteink a szovjet légerekről. A háború utáni irodalomnak ezt a váratlan epilógusát én történelmileg logikusnak

találom, ám érdekes összehasonlítani a két különböző nemzedékhez tartozó és más-más korszakot ábrázoló író – Jermakov és Asztafjev – könyvét. *Agyedovscsina* jermakovi leírása és a laktanyaélet szörnyűségeinek asztafjevi ábrázolása némiképp hasonlít egymásra. A két könyv közül számomra a Jermakové tűnik emberileg tágasabbnak, átélhetőbbnek. Jermakovot nem foglalkoztatja annyira az emberek származás szerinti csoportosítása, mint Asztafjevet, aki szinte képtelen szabadulni ettől a témától. Jermakovnál, úgy érzem, egyensúlyban van a gonosz erőinek felkutatása – amelyeket oly koncentráltan mutat meg Asztafjev –, illetve a vele ellentétes elvéké. És ha ebből lehet következtetést levonni a két nemzedék közti különbséget illetően, akkor optimisták lehetünk.

Az ifjabb nemzedék az utóbbi időben felszabadultan örömteli könyvekkel örvendtetett meg bennünket, amelyek érdekességét elsősorban a sziporkázóan ötletes stílus kísérletek adják. Példaképpen Narbikova OKOLO-EKOLO című könyvét nevezném meg. Lázás örömtől duzzadó írás ez – viharzóan zúduló, egymásba ömlő képek áradata. A könyv második fejezetében az olvasó könnyedén felfedezi a politikai mögöttes tartalmat, amely a szerelmi intrikát összekapcsolja Oroszország mai történetével. Ám a cselekménynek ez a csavarja, a főhős-szerető összekapcsolása egy mai neves politikai személyiséggel, aligha különösebben lényeges. Csupán egy része a lendületes, zabolátlan szóépítménynek. Narbikova könyve nem követ semmiféle hagyományt. És a nyelvi leleményeken, olykor pedig a szakadatlan sziporkázás fölöslegein át irodalmunk jövője dereng fel – egy végre minden béklyóból szabadult, bátor, semmitől meg nem riadó irodalom.

Az orosz irodalom sajátos gondja a hivatalosság, ünnepélyesség, fennköltség. Különböző formákat ölt ez: a legegyszerűbb esetben szervilizmusról van szó, a hatalom talpnyalóiról, akiket oly busásan megjutalmaztak a sztálini korban, de még utána is jó darabig. Ám az ódairás effajta tradíciója mellett létezik egy bonyolultabb kérdés is. Az orosz prózairó megszokta, hogy ő az élet tanítómestere, sőt afféle próféta. És nemcsak a bahtyini értelemben vett „monologikus” írók okítanak, hanem még a dialogikusan sokszólamú Dosztojevskij is. Sőt még azok is, akiket majdhogynem az istenkáromló irodalom körébe sorolunk, mint például Rozanov, egyszer csak erkölcsi szónoklatokban törnek ki.

Ám a hivatalos, okító irodalom mellett létezett egy másik is, amely kigúnyolta a hivatalosságot – ilyen volt a szovjet időkben Bulgakov LÁNGVÖRÖS SZIGET-e, Erdman NEVETÉSÜGYI TANÁCSKOZÁS-a, Harmsz és a többi Oberiu-tag prózája és drámái. Andrej Szinyavszkijtől tudjuk, akinek a cikkei és művei maguk is nagyon jelentősek a nem hivatalos orosz irodalom kibontakozásában, hogy mennyire fontos alkotórésze ennek a népi eredetű anekdota.

Amikor a nem hivatalos s a bahtyini széles értelemben vett vidám irodalom az utóbbi években megizmosodott, akarva vagy akaratlanul újjáélesztette az anekdota jellemző vonásait. Az anekdotában (amiért Sztálin alatt le is ültethették az embert) vagy nem hivatalos irodalomban antivilág keletkezik, amely a szovjet világ poláris ellentéte. Ilyen sémára készülnek a groteszk irányzat talán legnevesebb ifjú képviselőjének, Viktor Pelevinnek a művei. AMON RÁ című regényét a „Kozmosz hőseinek” ajánlja. Valójában antihősökről van szó. A regényben ábrázolt fiatal emberek eleinte teli vannak kozmikus álmokkal: úrhajósok akarnak lenni, a Holdra repülni. Beiratkoznak hát a repülő főiskolára. Mindeddig az AMON RÁ kezdete megfelelni látszik a szovjet hivatalos irodalom szabályainak. Ám innen minden kezd a feje tetejére állni. A főiskola az

EGY IGAZ EMBER című legendás regény nevét viseli. Borisz Polevoj könyve s szintűgy Nyikolaj Osztrovszkij AZ ACÉLT MEGEDZIK című regénye a testi bajoknak, a megnyomorodásnak, illetve a hős rendíthetetlen akaratának és hitének (a pártban, a szovjet nép iránti kötelességében) összeütköztetésére épült. Lehetséges, hogy ez a szembeállítás új formában a test és a lélek hagyományos dualizmusát eleveníti fel, amelyet már Csernisevszkij és a narodovolecek is igencsak radikálisan átértelmeztek (miként később mindenféle forradalmárok, de általában az értelmiségi öntudat is). Így vagy úgy, de a gyöngé aszkétatestnek és a kommunista párttag vagy a szovjet háborús hős erős akaratának az ellentéte a szovjet próza egyik fontos témája lett. Polevoj hőse elvesztette a háborúban a két lábát, de akkor is harcolt tovább. A nevét viselő intézetben az újonnan érkezett fiatalembereknek váratlanul, a megkérdezésük nélkül műtétet hajtanak végre: eltávolítják alsó végtagjaikat. A csonkításnak technikai magyarázata is van: a láb helyett csonkot viselő úrhajós könnyebben befér a kabinba, amelyben a Holdra röpitik. A cselekményt tekinthetjük a fekete humor műfajában fogant feldúsított anekdotának (vagy húsz évvel ezelőtt városi értelmiségi körökben voltak divatosak az ilyen háttorzongató antiheroikus viccek). Pelevin művében váratlanul cselekménybeli hasonlóságokat találunk Jermakov regényével: mindkét írás elején két fiatal hős szerepel, s mindkettőben meghal az egyik: Jermakovnál lelövik mint katonaszökevényt, Pelevinnél a titkosszolgálat végez vele, miután felfedezi megbízhatatlanságát. Az AMON RÁ felépítése aláhúzza az újszerű szüzséalakításra való törekvést: az olvasó még fel sem ocsúdott az egyik váratlan fordulatból, s máris jön a következő. A holdjáró, amellyel a hős a Hold felszínén utazik, valójában egy zárt telepen van a város alatt, az ifjú kozmonauta semmiféle űrutazást nem tett. A túltengő képzelőerő zavarja a szerzőt. Egy ilyen viszonylag rövid regénybe túl sok hirtelen átalakulást zsúfol bele. Igaz, ezeket részben motiválja a mindent átható titkosság atmoszférája, amelynek ábrázolása Pelevin egyik fő írói sikere. Antiutópiája ebben a tekintetben inkább hiperrealista.

Ez a féktelen fantázia jellemzi leginkább Pelevin elbeszéléskötetét is: hatást hatásra halmoz, s az egyik merészebb, mint a másik. Az egyik központi elbeszélésében a főhősről, aki ránézésre nő, ráadásul prostituált, kiderül, hogy átváltoztatott férfi, aki a múltban a nómenklatúra tagja volt. Az effajta váratlan felfedezésektől Pelevin írásai olyanok, mint a matrjoskababák: minden egyes váratlan hatás csak egy még váratlanabbat készít elő.

Régóta (mondjuk Borisz Grojsznak a „totális” művészetről írt híres könyve óta) Vlagyimir Szorokin számít az „új hullámos” orosz próza talán legnevesebb képviselőjének. A legendáját korábban csak a kéziratok táplálták, ám 1992-ben megjelent vékony novelláskötetével végre ő is belépett a publikált irodalom körébe. A totális tiltottság állapotából lép át (egyébként igen lassan) a fokozatos „publikáltságba”. Nemrég napvilágot látott elbeszélései felépítésüket tekintve hasonlítanak Oroszországban egyelőre még kiadatlan regényeihez. A szöveg eleinte szinte megkülönböztethetetlen a klasszikus, tisztos minőségű szovjet prózától. Aztán egy váratlan fordulattal beindul az igazi, sokkoló hatású cselekmény, amelyben tabuk vagy nyomdafestéket nem tűrő témák szerepelnek: nemi szervek, ürülék, emberevés, darabolás gyilkosság stb. E váratlan rész után valamilyen avantgárd vagy szakadatlan textus következik (amelyben nincsenek központosági jelek, esetleg egyazon szavakból és kifejezésekből áll). Szembeötlő a szerző stilisztikai korlátozottsága: valamennyi elbeszélésében csakis ezt a három stílusfogást alkalmazza (különböző kombinációkban), és a felhasznált tabutémák köre is igencsak behatárolt. Ebben a tekintetben Szorokin – féktelen ifjú íróinkkal összehasonlítva – módfelett szolid virtuóznak látszik.

A tabuk áthágása és a test fiziológiai funkcióinak hangsúlyozása mindig is a nem hivatalos irodalom egyik szembeötlő sajátossága volt. Ám az alapvető tiltások száma csekély, mint ahogy a tabutémáké és tabuszavaké is. Ezért a felszínen anarchistának tetsző író könnyen egyhangúságba fulladhat.

Viktor Jerofejev *RUSSZKAJA KRASZAVICA* (OROSZ SZÉPSÉG) című regényében van egy kifejezés, amely az ürülék kiválasztását a költészethez hasonlítja. Az excrementum po-étikája azonban ma már szemmel láthatóan az orosz próza múltjához tartozik (prózánk már nem „a klozetban énekel”, mint Jurij Olesa hőse), a látszólagos – s egyebek között nyelvi – anarchia rövid időszakához.

Borisz Grojsz a már említett könyvében megjegyzi, hogy Szorokin talán nem képes a bahtyini értelemben vett karnevál megeremtésére. Lehetséges, hogy így van. A karnevál féktelenséget, igazi vidámságot jelent. A tabuk állandó áthágása Szorokin elbeszéléseinek végén mechanikus és majdhogynem akadémikus fogássá válik. A trágár szavakban bővelkedő irodalomnak rettegnie kellene az egyhangúságtól. Igazi antik karnevált egyelőre csak Konsztantyin Vaginov *KECSKEÉNEK*-ében láthattunk.

A megerőszakolás témái, bármennyire elterjedtek is a mai művészetben (mint ahogy a mai világban is, beváltva Bergyajev eszméjét az avantgárd művészi fogások életbeli gyakorlattá való átalakulásáról), önmagukban még nem tesznek egy irodalmi művet érdekessé. Az életben, a filmben, a prózában túl sok már a vér, semhogy a néző vagy az olvasó természetes, eredeti módon reagálhatna rá. Ebből fakad Anatolij Kim *KENTAUROK*-jának viszonylagos hatástalansága is. Az erőszakra épülő archetipikus témát új tartalommal kell megtölteni ahhoz, hogy a mai olvasó számára is érdekes legyen.

A nyelvi és egyéb tiltások, sőt általában mindenfajta szokásos viselkedési szabály áthágása mellett a hivatalos ünnepélyességgel tudatosan szakító irodalom még olyan erős fegyverekkel rendelkezik, mint a groteszk és a paródia. A prózában ez még nem vált uralkodó irányzattá, ellentétben a költészettel, ahol Dmitrij Prigovnál és a hozzá kapcsolódó szerzőknél már azoknak a fogásoknak a kanonizálását látjuk, amelyek hosszú időn át csiszolódtak a parodisztikus és groteszk műfajokban. Azért persze vannak egészen új regények, amelyek teljesen a paródiára épülnek, például Jevgenyij Popovtól *A KÜSZÖB KÜSZÖBÉN*. Az irodalmi sablon használatának technikája ugyanaz, akár költőkről, akár prózáirókról van szó. Lehet vitatkozni azon, hogy ezek a kísérletek mennyire sikerültek, ám a fő nehézséget a szerzők számára mindenképpen az adott műfaj tömegtermelése jelenti. Amikor paródiából túl sok van, sőt az irodalom szándékosan a paródia határvidékén mozog, akkor nem könnyű eredetinek lenni. Ám éppen ezért különösen fontos ez az irányzat irodalmunk jövőjének előkészítésében, amely valószínűleg egészen más úton halad majd.

A latin-amerikai mágikus realizmussal (s megint csak Vargas Llosával) kapcsolódik össze még egy érdekes kísérlet: a történelem átalakítása, amint azt Vjacseszlav Pjecuh és Jevgenyij Popov műveli újabb írásaiban. Az egyik legelső effajta próbálkozás Vaszilij Akszjonov *OSZTROV KRIM* (KRÍM SZIGET) című regénye volt, amely hasonlít Llosa egy időben született történelmi-fantasztikus regényére. Némely tudományos elméletek szerint többféle világ létezhet. Az írók és a tudósok eltöprengtek hát azon, hogy milyen, végül is megvalósulatlan lehetőségeket kínált az elmúlt történelem. Iszacsenko esszét írt arról, hogyan alakult volna az orosz történelem, ha Moszkva nem győzte volna le Novgorod seregét. Ez a műfaj természetesen vonzó egy olyan időben, amikor a történelem szakadatlanul próbálgatja a jövő különböző variánsait.

Az orosz irodalom (és általában az orosz kultúra) egyik megkülönböztető jegye a külvilággal való kapcsolatának különössége. Időnként (miként a XX. század legelején) teljesen kitarja magát, rekordmennyiségű fordítást hoz létre mindenféle nyelvekről, és az orosz szerzőket egyre-másra a külföldről vett példa ihleti alkotásra. Ilyen volt a francia irodalom és az angol regény hatása Puskin idején. Ám a nyitottság időszakai a gyökeres fordulatokat követő kulturális elszigeteltség évtizedeivel váltakoznak. A legutóbbi ilyen elszigeteltség a sztálini kor legvégére érte el a csúcst, s jó sokáig tartott. Jóformán minden jelentős nyugat-európai vagy amerikai regény lefordításáért meg kellett harcolni: emlékezzünk csak Hemingway AKIÉRT A HARANG SZÓL című regényére, amelynek a kiadása már a második világháború alatt szóba került, de csak jó másfél évtized múltán történt meg a csoda, hogy a regény valóban megjelent oroszul. A gáton, amely elválasztotta az európai regényt (s persze az emigrációba került kiváló orosz írókat is) az oroszától, repedések és kisebb-nagyobb hézagok keletkeztek: megjelent valami Kafkától, másodszer is kiadták Proustot (a nemrég meghalt kiváló műfordító, Nyikolaj Ljubimov tolmácsolásában, aki Proust stílusát szándékosan közelítette a kései Bunyinéhoz). Ám az orosz prózát azért jobbára az azt megelőző hagyomány élte, s a helyzet csak a legutóbbi időkben változott meg – mégpedig gyökeresen. A politikai és gazdasági reformokkal együtt lehetővé vált azoknak az íróknak a lefordítása, akiket legtöbbször csak hallomásból vagy viszonylag kis részletek alapján (mint például Joyce ULYSSES-ét) ismerhettek addig. Az első teljes orosz ULYSSES mindössze néhány éve jelent meg – Nabokov könyveivel és Broch regényeinek első fordításaival együtt. És Joyce hatása azonnal érezhető volt fiatal íróink műveiben. Amikor Zujev CSORNIJ JASIK (FEKETE FIÓK) című regényét olvassuk, amelyben egymást követik a különböző – gyakran félig parodisztikus – stílusokban alkotott fejezetek, az a benyomásunk támad, hogy a szerző Joyce hatása alá került, és tőle tanulta ezt a kompozíciós technikát. S ez a gyanúnk még inkább megerősödik, amikor Zujev egyszer maga is megemlíti a mintát, amelyet ismételni próbált: Marion Bloom monológját a Joyce-regény utolsó fejezetéből. Igaz, nem Joyce volt az egyetlen író, aki különböző stílusokat alkalmazott az egymást váltó fejezetekben. Sőt ez a megoldás jellemző az orosz irodalomnak egy egész korszakára, s a legragyogóbban Velimir Hlebnyikov ZAMBEZI-jében fejeződött ki. Hlebnyikov még külön nevet is adott ennek a műfajnak: „szverhpoveszty” (metaelbeszélés). Hlebnyikov szerint a „szverhpoveszty” minden része különálló elbeszélés a saját nyelvével és „szabályaival”. Ebben a megfogalmazásban én nemcsak a ZAMBEZI kulcsát látom, hanem Joyce nagy regényeit is – amilyen például a FINNEGAN ÉBREDÉSE. Ennek a regénynek minden fejezetében valamely európai nyelv szavai jelennek meg az eredeti formájukban, köztük az olvasók többsége számára kevésbé ismert nyelvek szavai is – a finn, a baszk, az orosz (szerepel benne még Majakovszkij egyik verssorának hallás alapján leírt részlete is: „Grib, grab, grab”). Hlebnyikov nyomán éppenséggel beszélhetünk „metaregényről” is. A regényfejlődésnek ezt a vonalát én eltérőnek látom az avantgárdnak attól az irányától, amelyet Viktor Szosznora képvisel. Szosznora nemrég megjelent regényének minden egyes fejezetében ugyanazok a kompozíciós és stilisztikai fogások ismétlődnek. Az egész szöveget átszövik a jobbról balra és balról jobbra is olvasható „varázsszavak”. A mű ettől egyhangúvá válik, és fokozatosan eltűnik az effajta lírai próza esetében oly erős improvizációs hatás.

Mindenesetre e feltétlenül szükséges kifogások ellenére Szosznora regényének megjelenése szimptomatikusnak tetszik. A nagy költő új, a prózára addig nem jellem-

ző vonásokkal gazdagítja regényirodalmunkat. A regény nyitottá válik, szabadon kereszteződik más műfajokkal, akár még a költészettel is. Az orosz próza formai átalakulása még csak a kezdeteknél tart. Teljesen előtte áll még az az út, amely elvezeti a (minden értelemben véve) „szabad” – azaz: korábban „tiltott” – irodalomhoz, amelyről Mandelstam írt a NEGYEDIK PRÓZÁ-ban. Ezért érthető, hogy annyian keresik az irányjelket abban az örökségben, amelyet csak most ismerhettünk meg.

A húszas-harmincas évek nagy költői közül, akiknek a prózája csak az elmúlt év során vált teljes egészében hozzáférhetővé az orosz olvasó számára itthon és külföldön, kiemelkedik Borisz Poplavszkij. A párizsi emigráció ifjú költőinek elismert vezére csak most, oly sok évvel korai halála után vált híressé APOLLON BEZOBRAZOV című regényével. A könyv atmoszférájában kétségtelenül érződik Rimbaud és más francia költők hatása, s nem véletlen, hogy a mottók is tőlük származnak. A főhős és a többi szereplő viselkedésének hőbortosságában érezhető annak a kornak az irodalmi izlése, amikor megszületett a szürrealista próza. De Poplavszkij keményen és pontosan írja le a párizsi közeget, amely kiveti magából a főhóst: a BÁL című fejezet az orosz realista és az európai naturalista regény hagyományába illeszkedik. A hlebnyikovi „metaelbeszélés”-hez hasonló regény minden egyes fejezetét más hangnemben írta a szerző, az apácajelöltnek a pap általi elcsábításáról szóló epizódban például szándékos irodalmiaságot érzünk, miként a zárótörténetben is, amikor a főhős a hegyekben gyilkosságot hajt végre. Az APOLLON BEZOBRAZOV kompozíciójának nehézkességével, valamint hőseinek és helyzeteinek különösségével a ZSIVAGO DOKTOR-ral helyezhető egy sorba: az orosz és európai regényhagyomány nem annyira folytatódik, mint inkább eltorzul bennük, és ez adja az újszerű formát.

Az orosz próza és főként a regény lehetséges jövőbeli útjain elmélkedve eszünkbe juthat a húszas évek legjobb íróinak éppen mostanában újra kiadott szüzsé nélküli „tiltott” prózája, s leginkább Mandelstamé, az ő EGYIPTOMI BÉLYEG-e és NEGYEDIK PRÓZÁ-ja. A századelő rendkívüli írói közül, akik Mandelstamra is nagy hatással voltak, s akiknek művei csak a legutóbbi években jelentek meg újból, az orosz próza jövője szempontjából alighanem Rozanov a legjelentősebb. Nem véletlen, hogy írt róla Venyegyikt Jerofejev is, akinek a MOSZKVA-PETUSKI című regénye – Szasa Szokolov első könyveivel együtt – az elmúlt időszak nem hivatalos prózájának csúcsát jelenti. Mostanában az Egyesült Államokban, Oroszországban és Franciaországban megjelentek Rozanov töredékes prózai műveinek korábban nem publikált részletei is, amelyek azonban nem sokat tesznek hozzá ahhoz a képhez, amelyet az OPAVSIE LISZTYA (LEHULLOTT LEVELEK) és az UJEGYINYONNOJE (MAGÁNYOSAN) olvasói kialakíthattak az íróról. Nemrég jelent meg újból Viktor Sklovszkij róla szóló remek korai írása is, amelyben elemzi a szerző töredezett, néhány fő téma köré csoportosított részletek montázsából álló stílusát (amit Sklovszkij szembeállított azzal az összefüggéstelenséggel, amely például Borisz Pilnyak prózáját jellemzi). Sklovszkijnak, mint ahogy másoknak is, akik írtak Rozanovról, imponált az íróban a szélsőséges antimonologizmus is – az oly könnyen minuszba váltó plusz iránti közöny. Rozanov – akárcsak később Sklovszkij – nem törődött vele, hogy milyen színű zászló lobog az erőd fölött. A prózának ez a hangsúlyozottan esztétikai megközelítése különbözött az azt megelőző fő tradíciótól, de sok mindennel egybecseng legújabb irodalmunkból. Azt a töredezett stílust, amelyet Sklovszkij is átvett Rozanovtól, Mandelstam fejlesztette tovább az EGYIPTOMI BÉLYEG-ében és NEGYEDIK PRÓZÁ-jában. És ugyanezzel a stílussal élt a maga módján még két ragyogó prózaíró, Venyegyikt Jerofejev és Andrej Szinyavszkij,

akik nem véletlenül szenteltek egy-egy külön művet is Rozanovnak. Ám mindezek ellenére a fentebb körülrajzolt irányzat egyelőre magányos erődként áll az orosz irodalomban. Még ha nem szólunk is külön az olyan kísérletekről, amikor a szerző a tömegirodalom jól bevált témáihoz nyúl (mint Grisovics a detektívregényhez az *OB-MENYJONNIJE GOLOVI – ELCSERÉLT FEJEK* – című művében, vagy Pjotr Aleskovszkij a bűnügyi kalandokhoz *CSAJKI – SIRÁLYOK* című írásában), a mai próza mindenképpen szereti a cselekményességet, még ha a cselekmény gyakran viszonylag egyszerű is. Nem minden regényíró számára járható út még a puszkini kitérő se (amelyet – utalással az *ANYEGIN*-re – Louis Aragon utánzott a *LA MISE À MORT – KIVÉGZÉS* – című művében). A fabuláról való teljes lemondás pedig, miként azt Sterne vagy Rozanov tette, inkább csak lehetőség, amely megcsillant a felsorolt írónál, de semmiképpen sem általánosan elfogadott megoldás.

A szovjet korszakot a próza filozófiai tartalmának elszegényedése mellett az is jellemzte, hogy az írók különös figyelmet fordítottak a nyelvi technikákra. A húszas években ez leginkább a „szkaz”-t, a főhős nézőpontjából előadott történetet jelentette – ami új változatban felbukkant most olyan szerzőknél, mint például Fjodorov –, illetve a félművelt városlakó beszédének beemelését az irodalomba. Zoscenko remekműveivel napjainkban Ljudmila Petrusovszkaja kisebb írásai vetekednek. Prózánk nem vesztette el érdeklődését a nyelv technikája iránt, és az ilyen tekintetben kiemelkedő írók, mint Viktor Asztafjev és Borisz Mozsajev vagy akár Mihail Kurajev és Tatyjana Tolsztaja változatlanul és megérdemelten nagy megbecsülést élveznek az olvasók körében. Ám a nyelvi leleményesség viszonylagos súlya a próza lehetőségeinek függvényében változik. Csak csodálkozhatunk azon, hogy a szokatlan prózai szöösszetételek nagymestere, Andrej Platonov megmutathatta írói géniuszát, mégpedig nem csak a nyelvben: hiszen maga Sztálin, mintegy paródiaként megvalósítva Majakovszkij ál-mát, trágár szavakkal illette Platonovot a Politbüro ülésén. Ám minél inkább megszabadul a próza a cenzurális és egyéb korlátoktól, annál világosabbá válik, hogy a nyelvre mint eszközre van szüksége, s az nem válhat öncéllá (ami még Szolzsenyicinnél is előfordul).

Az orosz irodalom – minden korábbi, szakadatlan stilisztikai fejlődésével és Oroszország teljes történelmi tapasztalatával – felkészült arra, hogy létrehozzon egy valóban rendkívüli, szabad prózát, amelynek első hajtásait már fel lehet fedezni a fentiekben futólag megsejmelte könyvekben is.

A fordító kiegészítése

Vjacseszlav Ivanov esszéjében hemzsegnék a többnyire talán ismeretlennek tetsző nevek, ám a legtöbb általa említett orosz írótól – még a fiataloktól is – több-kevesebb művet azért lehet olvasni magyarul. Például (csak az utóbbi néhány évet tekintve) a következőket:

FAZIL ISZKANDER: *KROLIKI I UDAVI (NYULAK ÉS KÍGYÓK)* című kisregényéről a *Nagyvilág* 1988/10. számában olvasható cikk. A mű magyar fordítása is elkészült, de könyvterjesztői érdektelenség miatt nem jelent meg. Korábban *ASZARVASFTÚ* és *VÉRBOSSZÚ* címen jelent meg kötete.

- OSZIP MANDELSTAM: A REGÉNY PUSZTULÁSA című esszé olvasható az *ÁRNYAK TÁNCA* című esszékötetben (Széphalom könyvműhely, 1992). Versei a *SÓFÉNYŰ CSILLAGOK* (Móra, 1991) és a *FARKASKOPÓ SZÁZAD* (Unikornis, 1991) című kötetekben jelentek meg. Magyarra szintén lefordított prózai írásai vállalkozó kiadót keresnek.
- BORISZ PASZTERNAK: *ZSIVAGO DOKTOR* (Európa, 1988); *VERSEK* (Európa, 1990). *HAMLET* című versét a *Szovjet irodalom* 1988/2. száma tizenhárom fordításban közölte.
- VASZILIJ GROSSZMAN: az évekkel ezelőtt lefordított *ÉLET ÉS SORS* című regényéből csak egy részlet jelent meg a *Szovjet irodalomban* (1989/5). Olvasható magyarul *PANTA RHEI* című kisregénye (Magvető, 1990).
- ISZAAK BABEL: az utóbbi években megjelent könyvek, publikációk közül kiemelkedik a *NAPLÓ, 1920* című kötet (Pesti Szalon, 1993), Gereben Ágnes *BABEL VILÁGA* (Európa, 1990) és *ISZAAK BABEL ISMERETLEN NAPLÓJA* (Akadémiai, 1989) című könyve, ill. Hetényi Zsuzsa *CSILLAGOSOK – KERESZTESEK* című kötete (Tankönyvkiadó, 1992).
- JAKOV GOLOSZOVKER: *AZ ELÉGETETT REGÉNY* megjelent két részletben a *Lettre Internationale* 5. és 7. számában.
- MIHAIL BULGAKOV: az utóbbi évek publikációi közül külön említést érdemel *A MESTER ÉS MARGARITA* egyik első változatának egyik fejezete, *A FEHÉR MÁGIA ÉS LELEPLEZÉSE*, amely a *Nagyvilág* 1993/5. számában olvasható, Kiss Ilona bevezetőjével, ill. a *Szovjet irodalom* 1988/6. száma, amely magyarul korábban meg nem jelent műveket közölt tőle.
- DANYIL HARMSZ: a *Nagyvilág* 1989/3. számában jelent meg *ÖREGASSZONY* című elbeszélése, ill. néhány verse. A *Hiány* 1994/2–3. számában Puskin-anekdótáiból olvasható válogatás.
- FRIDRIH GORENSTEJN: 1966-ban már megjelent egy novellája magyarul, *A TORNYOCSKÁS HÁZ* (KILÁTÓ, 21 új szovjet novella, Magvető), de az emigrációban írt nagyregényei, köztük a *PSZALOM* (ZSOLTÁR) egyelőre nem olvashatók magyarul.
- SZEMJON LIPKIN: *DEKADA* című főművéből *KIÜZETÉS* címmel a *Nagyvilág* közölt részletet 1995/5–6. számában.
- MIHAIL BAHTYIN: fő művei magyarul is megjelentek. *A SZÓ ESZTÉTIKÁJA*, 1976; *FRANÇOIS RABELAIS MŰVÉSZETE, A KÖZÉPKOR ÉS A RENESZÁNSZ NÉPI KULTÚRÁJA*, 1982; *A SZÓ AZ ÉLETBEN ÉS A KÖLTÉSZETBEN*, 1985.
- MIHAIL KURAJEV: a *Nagyvilág* 1990/5. számában jelent meg *ÉJSZAKAI ÜGYELET* című elbeszélése, 1995/5–6. számában *A MEGSZÁLLÓ KÖNNYCEPPJE* című esszénovellája.
- VLGYIMIR MAKANYIN: legutóbb a *Nagyvilág* 1993/12. számában jelent meg egy tanulmánya *A KÖZÉPSZERŰSÖDÉS TÉMÁJA* címmel. A *Szovjet irodalom* 1990/2. számában közölte egy novelláját. Korábban néhány kisregénye is megjelent magyarul.
- OLEG JERMAKOV: a *Nagyvilág* 1990/9. számában jelent meg *TÜZKERESZTSÉG* című elbeszélése.
- ANDREJ PLATONOV: legjelentősebb regényei néhány éve jelentek meg magyarul. *MUNKAGÖDÖR, AZ IFJÚSÁG TENGERE* (Európa, 1989); *CSEVENGUR* (Magvető, 1989). *ANTISEXUS* című kísérleti novellája a *Nagyvilág* 1992/7–8. számában olvasható.
- ALEKSZANDR SZOLZSENYICIN: *IVAN GYENYSZOVICS EGY NAPJA* (Európa, 1989); *A POKOL TORNÁCA* (Magvető, 1990); *RÁKOSZTÁLY* (Európa, 1990); *HOGYAN MENTSÜK MEG OROSZORSZÁGOT?* (Magvető, 1991); *GULAG SZIGETVILÁG* (Európa, 1993); *HÜSVÉTI KÖRMENET* (Európa, 1994).
- VIKTOR ASZTAFJEV: utójára *ÖRÖKKÉ ÉLJ, VIVI PATAK* című írása (*Szovjet irodalom*, 1990/1), ill. *A SZOMORÚ DETEKTÍV* című kisregénye jelent meg (Magvető, 1987).
- VIKTOR NYEKRASZOV: *ANNA AHMATOVA EMLÉKE* című írása a *Szovjet irodalom* 1989/6. számában jelent meg. *VÁROSI SÉTÁK* című esszéisztikus kisregényének kész magyar fordítása könyvterjesztői érdektelenség miatt nem jelent meg.
- VASZILIJ ROZANOV: *A KERESZTÉNYSÉG HELYE A TÖRTÉNELEMBEN* című írása *AZ OROSZ VALÁSBÖLCSELET VIRÁGORA* című kötetben olvasható (*Vigília*, 1988).
- NYIKOLAJ ERDMAN: *DRÁMÁK* címmel jelent meg kötete (Európa, 1990).
- ANDREJ SZINYAVSZKIJ: egy kötete jelent meg magyarul: *SÉTÁK PUSKINNAL* (Európa, 1994); ill. néhány rövidebb írása: *A TERMÉSZET PASZTERNAK LÍRÁJÁBAN* (*Szovjet irodalom*, 1990/2); *A*

- DISSZIDENSSÉG MINT SZEMÉLYES TAPASZTALAT (*Holmi*, 1989/2); S KI LESZ AKKOR A MI ÖRÖK BŰNBAKUNK? (*Beszélő*, 1992. VII. 25.); SZTÁLINRÓL (*Hiány*, 1992/9); A SZABADSÁG ÚTVESZTŐIBEN (*Lettre Internationale*, 7); A VILÁG ALAPZATA (*Nagyvilág*, 1993/1–2); FELVILLANÓ GONDOLATOK (*Nagyvilág*, 1994/1–3).
- VLADYIMIR SZOROKIN: a *Nappali ház* 1993/4. számában jelent meg három elbeszélése, ill. a *Beszélő* 1994. II. 17-i számában interjúja.
- VIKTOR JEROFEJEV: HALOTTI BESZÉD A SZOVJET IRODALOM FELETT; LEVÉL ANYÁMHOZ (*Nagyvilág*, 1990/1); A PAPAGÁJ (*Lettre Internationale*, 3); A SZÉPLÁNYSZEMŰ HERÉLT KANDÚR (*Nagyvilág*, 1992/6); MOSZKVA SZÉPE (*Nagyvilág*, 1992/7–8); AZ ÚJHUMANIZMUS ÖSSZEOMLÁSA (*Nagyvilág*, 1993/6–7); A ROMLÁS OROSZ VIRÁGAI (*Nappali ház*, 1993/4).
- KONSZTANTYIN VAGINOV: HARPAGONIÁDA címmel jelent meg kötete (Századvég, 1994).
- ANATOLIJ KIM: ERDŐ-APÁNK című regényéből a *Szovjet irodalom* 1989/6. számában jelent meg részlet Sebeők János bevezetőjével.
- JEVGENYIJ POPOV: ÜRES A HÁZ; HOGYAN ETTÉK MEG A KAKAST (*Nagyvilág*, 1988/4); BOLDOG IFJÚKOROMBAN (*Nagyvilág*, 1990/6); VAGY-VAGY. RÓLAM, A REPÜLŐ CSÉSZÉALJRÓL ÉS A KOMMUNIZMUSRÓL (*Lettre Internationale*, 11); NORMÁLIS EMBEREK (*Beszélő*, 1994. IV. 28.; ugyanitt olvasható interjúja is).
- VJACSESZLAV PJECUH: a *Nagyvilág* 1989/2. számában jelent meg ÚJJUZEM című elbeszélése.
- VASZILIJ AKSZJONOV: TÁJKÉP PÁPÍRBÓL (Európa, 1991); OROSZORSZÁG ÉRZÉSE (ÚTAZÁS HOLLYWOODBA című antológia, TÉKA, 1990); SZVIJAZSSZK (JÁTSSZUNK BLUEST című antológia, Európa, 1992); JOGUNK EGY SZIGETRE (*Hiány*, 1993/11). Különböző folyóiratokban még több kisebb esszéje, cikke jelent meg. KRÍM SZIGET című regényének fordítása évekkkel ezelőtt elkészült, de a reménybeli kiadó elállt a kiadásától.
- VLADIMIR NABOKOV: a XX. század egyik legjelentősebb életművéből magyarul egyelőre hat regény, valamint néhány novella és vers olvasható. A regények: LOLITA (Európa, 1987); VÉGZETES VÉGJÁTÉK (Európa, 1990); PNYIN PROFESSZOR (Magvető, 1991); MEGHÍVÁS KIVÉGZÉSRE (Európa, 1991); CAMERA OBSCURA (Európa, 1994); BALJÓS KANYAR (*Nagyvilág*, 1994). Nemrég jelent meg elbeszéléskötete is: TERRA INCOGNITA (Kráter Műhely Egyesület, 1995).
- VELIMIR HLEBNYIKOV: ZAMBEZI című poémája 1986-ban jelent meg (Helikon Kiadó). HÁBORÚ AZ EGÉRFOGÓBAN című poémájából a *Nagyvilág* 1992/9. száma közölt részletet.
- VIKTOR SZOSZNORA: 1986-ban jelent meg verseskötete az Európánál. Legutóbb a *Nagyvilág* 1991/11. száma közölte verseit.
- VENYEGYIKT JEROFEJEV: WALPURGIS-ÉJ, AVAGY A KORMÁNYZÓ LÉPTEI (*Nagyvilág*, 1990/10); VASZILIJ ROZANOV, AHOGYAN EGY KÜLÖNC LÁTJA (*Nagyvilág*, 1992/4); MOSZKVA-PETUSKI (JAK–Jelenkor, 1994).
- SZASA SZOKOLOV: BOLONDOK ISKOLÁJA (regényrészlet, *Nagyvilág*, 1989/10); ASZTROFÓBIA (Európa, 1993); MINDENESFÜZET, AVAGY A SZMOG CSOPORTKÉPE (*Nagyvilág*, 1994/3); A MEGVILÁGOSODÁS JELE (*Hiány*, 1994/5).
- BORISZ PILNYAK: sokáig betiltott híres kisregénye, A KIOLTHATATLAN HOLD TÖRTÉNETE a *Nagyvilág* 1988/5. számában jelent meg.
- MIHAIL ZOSZENKO: NAPFELKELTE ELŐTT című regénye 1990-ben jelent meg (Európa).
- LJUDMILA PETRUSEVSZKAJA: ELKÜLÖNÍTETTEK című novellája a *Lettre Internationale* 2., ÚJ ROBINSONOK című írása a *Nagyvilág* 1991/3., A KELETI SZLÁVOK DALAI című ciklusa a *Nagyvilág* 1993/8. számában jelent meg.
- TATYJANA TOLSZTAJA: a korábban főként a *Szovjet irodalomban* közölt elbeszélései 1992-ben jelentek meg kötetben is MAMUTVADÁSZAT címmel (Európa).