

A FEKETE NÉGYZET MÖGÖTT

Ljudmila Petrusovszkaja: Rémtörténetek

Nosztalgikus időutazás Ljudmila Petrusovszkaja elbeszéléskötete – igaz, minden jó irodalom időutazás: a régmúltba, a múltba, a jövőbe, az egyébként, irodalom nélkül alig-alig létező jelenbe; meg gyakran térugrás is valami más világba vagy a másvilágba, olyanba, ami lehetne, de nincsen, vagy ami nem is lehetne, de mégis jó benne lenni.

Ehhez képest most meglehetősen szűk értelemben gondolok „időutazásra”, nem azért, mert ezek a jórészt a hetvenes, nyolcvanas, kilencvenes években született írások olyan erővel idéznék fel azokat az évtizedeket (nem idézik fel, és nem ettől ébreszthetnek nosztalgiát – már akiben), hanem mert bizonyos tényezők összejárása folytán egyszer csak idecsöppent ebbe a mai, alaposan megváltozott irodalmi közegünkbe és elvárásmezőnkbe egy olyan könyv, aminek első (és második ránézésre) mintha nem lenne itt helye: mindenestül ahhoz a korhoz tartozik, amikor az írók még mindenféle radikális kísérleteket folytattak a nyelvvel, és mindenestül modernnek, pontosabban posztmodernnek próbáltak lenni. Olyanok, mint senki más. A populizmus akkor még bűdös volt az irodalomban is, a politikában is: finom ember legalábbis nem azt díjazta. Petrusovszkaja önéletrajzi írásaiban egyébként gyakori motívum ez: hogy sok író a fél karját odaadná azért, hogy csak rá jellemző, különös nyelve legyen, amiből egyetlen mondat alapján is rá lehet ismerni. Nyilván azért emlegette ezt annyiszor, mert neki nem volt ilyen nyelve – így aztán egyfolytában kísérletezett: írt színdarabokat, regényeket, elbeszéléseket, gyerek- és felnőttmeséket, esszéket: mindenáron, néhol görcsösen nagy íróvá akart válni, akinek saját nyelve és saját világa van.

S hogy mitől a nosztalgia? Az időutazás érzése? Legalábbis egy olyan olvasóban (azaz bennem), aki élete nagy részében hivatásból olvasott – legfőképpen azért, hogy eldöntse, mely művek érdemesek arra, hogy magyarul is megjelenjenek? Hát azért, mert ennek az immár harminc évnek legalábbis az első évtizedét ez a „hivatásos” olvasó jórészt hasonló szövegek közt töltötte – olyan írókkal, akikre ma már kevesen emlékeznek, de akkoriban, amikor az ezerszer áldott és elátkozott posztmodern uralta az irodalmi kánont, micsoda borzongást tudtak kelteni ezek a vad újítók a mindig újabb és újabb textuális izgalmakra éhes olvasóban (mármint kritikusban, műfordítóban, akvizíciós szerkesztőben)! Az elmúlt irodalmi korszellem iránti nosztalgia az, amit Petrusovszkaja írásai ébresztenek. Ezek az egyébként jobbára olvashatatlan írások...

De mielőtt bármi egyebet, nyerszet, durvát, pökhendien s talán igazságtalanul elutasítót mondanék róluk, ide kívánczik néhány egyszerű tény. Az például, hogy Petrusovszka-



Typotex Könyvkiadó
Fordította Goretity József
Budapest, 2016
224 oldal, 2800 Ft

jának ezt a kötetét, amely egyébként nem a legjobb elbeszéléseit tartalmazza a hatalmas, sokkötetnyi kispózaanyagból, hanem csak a kifejezetten horrorisztikus elemeket is tartalmazó írásokat (ami talán jó marketingfogás volt, de szerintem halovány, cseppet sem reprezentatív válogatást eredményezett), tehát ezt a kötetet szinte minden valamirevaló országban kiadták, még az USA-ban is, sőt 2010-ben elnyerte a World Fantasy Award nevű díjat a legjobb elbeszéléskötet kategóriában, és a *New York Times* kritikusa „mestermű”-nek nevezte. Addigra egyébként Petruszovszkaja már jó ideje az egyik leghíresebb orosz író volt, számos díjat kapott, és világszerte játszották a darabjait – nálunk is: 1987-ben sztárszereposztással ment a Katonában a *Három lány kékből* (Udvaros Dorottya, Básti Juli, Szirtes Ági, Törőcsik Mari stb.), s azokban a peresztrojka, majd rendszerváltás körüli években, amikor az oroszok egyszer csak divatba jöttek, számos egyéb darabjával is nemzetközi színházi fesztiválok sztárvendége volt: az az orosz szerző, akit világszerte úgy ünnepeltek a kritikusok, mint aki a szovjet kisemberek addig ismeretlen, elképzelhetetlen világát a maga póré valóságában varázsolta színpadra (mintha manapság észak-koreai egyszerű emberekről olvashatnánk ilyen szövegeket). Óriási kihívás volt a darabjaiban játszani, mert nem játszani kellett, hanem megélni azt a világot – próbáljuk meg elképzelni: ahogy egy amerikai, francia, német vagy akár magyar színésznőnek meg kell „élnie” egy „szovjet” nő sorsát, mindennapi gondjait, meg a nyelvét, miközben mindezek mögött, a háttérben, kimondatlanul ott voltak a Gulagban meggyilkolt rokonok, a sztálini, majd brezsnyevi rendszer minden idiotizmusa, meg az a szinte már elképzelhetetlen szovjet élet, amely egyszerre redukálódott a legegyszerűbb létfenntartásra és tágult ki a szép, tartalmas, esztétikus élet iránti üvöltő vágyak világává...

Én, még a kilencvenes években, egy darabját láttam egy kis moszkvai színpadon, a *Cinzanót*, amelyben egy fiatal társaság két felvonáson át csak iszik, és a lehető leghétköznapibb (és számomra alig-alig érthető) nyelven üvöltözik: valóban, mintha a valóság egy darabja lett volna a színpadon, a szüzsé pedig nagyjából csak annyi, hogy ezek a fiatalok konok elszántsággal addig akarnak inni, amíg el nem felejtik életük minden kibírhatatlan, apró-cseprő nyomorát. A *Három lány kékből*, a *Cinzanót* és a többi hetvenes-nyolcvanas években született darabot akkoriban komoly színházak nem játszották a Szovjetunióban, Petruszovszkaja nem volt kifejezetten betiltva, de a színházak, amelyek időről időre szerződtek vele, és a rendezők, akik beleszerettek a munkáiba (s talán magába Petruszovszkájába is: ellenállhatatlannak képzelem a fényképei és a visszaemlékezései alapján) nagyon nehezen kapták meg a cenzori hivatal engedélyét a bemutatóra, vagy ha megkapták, akkor azt néhány előadás után visszavonták – nem volt ugyan semmi kifejezetten szovjetellenes a darabokban, de olyan sötétben ábrázolták a szovjet emberek világát, olyan csirkefejés minimalizmussal írták le a perlekedéseiket, gyűlölködéseiket, irigységeiket, hogy mindig akadt előbb vagy utóbb nagy hatalmú hivatalnok, aki a fejéhez kapott: ezt azért mégsem szabad egy szovjet színpadon. A szovjet embereknek lehetnek problémáik, de nem lehet ilyen kilátástalanul sötét az életük, ilyen reménytelenül beszűkül a gondolkodásuk. Még Tvardovszkij is, a *Novij Mir* legendás főszerkesztője, akit Petruszovszkaja egyébként istenítt, és aki a rendszer adta keretek között mindig is a valódi tehetségeket, az igazi írókat kereste, még ő is arra próbálta rávenni a fiatal írónőt, hogy kicsit derűsebb tónusokkal írjon – s közölni ugyan nem közölte, de figyelt rá, biztatta, mint ahogy a *Novij Mir* szerkesztői is biztatták: tudták vagy legalábbis remélték, hogy eljön majd valamikor az ő ideje.

Egyszerűen Petruszovszkaja szinte legenda volt már akkor, amikor még alig publikálhattott, részben a kis stúdiószínházakban tartott előadásoknak, a beleszerelmesedett nagy rendezőknek (Jefremovnak és Viktyuknak), részben a csak szerkesztők által ismert, vagy úgy-ahogy gépiratban terjedő, de egyébként publikálatlan, csak az íróasztalfiókban szaporodó prózai írásainak köszönhetően. 1989-ben aztán a *Metropol* almanach szerzői közé is hívták, egész pontosan – mint azt megint csak Petruszovszkaja önéletrajzi írásából tu-

dom – Jevgenyij Popov hívta fel telefonon, és kért tőle valami anyagot. Szövevényes ügy volt ez, a lényeg, hogy Petruševszkaja végül is nem adott semmit, nem szerepelt az illegális almanachban, amely egyeseket hozzásegített a világhírhez (főleg a főszerző Akszjonovot, akit aztán hősként fogadtak Amerikában), másokat meg, a kevésbé ismerteket, akik maradtak a Szovjetunióban, kizártak az írószövetségből, s aztán évekig nem publikálhattak sehol. Petruševszkaja, aki mégiscsak az írásaiból élt, és fel kellett nevelnie a gyerekeit, nem vállalta az ellenzéki almanachban való szereplést, az ellenzéki írók sorában való nyílt kiállást – s az ő esetében ez volt a logikus és talán erkölcsös döntés. Különben nem tudom, nyilván nem lett volna erkölcstelen az sem, ha részt vesz az almanachban, s aztán a férjével-gyerekeivel együtt ő is emigrál, majd leveszi a lábáról az amerikai színházi rendezőket is a fergeteges orosz energiájával és sármjával. De ő aligha tudott volna Nyugaton élni – az önéletrajzi kötetének egyik legmeghatóbb része az, amikor az 1991-es orosz puccskísérletről ír: ő épp Franciaországban van, valami díjat kap, ünneplik, miközben majd' meghasad a szíve amiatt, hogy ha megint győznek a kommunisták, akkor soha nem térhet vissza Oroszországba.

Az viszont biztos, hogy ő, aki a gyerekkorát iszonyatos szegénységben töltötte, és évekig gyermekotthonban nevelték, még a gyerekei miatt sem akart és tudott soha olyasmit írni, amitől a cenzorok megenyhültek volna: egyszerűen íróként is alkalmatlan volt a hazugságra. Íróként is, mondom, mert az önéletrajzi írásai alapján végtelenül őszinte és kedves ember – és káprázatos mesélő. Főleg, ha a színházról van szó: Petruševszkajának az az otthona, a saját darabjairól és másokéiról is, a színészekről és a rendezőkről ugyanolyan izzó szenvedéllyel tud írni, ahogy a darabjaiban örülnek meg a színészek, amint ráéreznek arra, hogy nem színészkedést vár tőlük a szöveg, hanem azt, hogy éljenek a színpadon.

S hogy mindezek ismeretében, mindezek előtt és után miért írtam – és írom – azt, hogy az elbeszélései „olvashatatlanok”? Lehetséges, hogy bennem van a hiba, és a World Fantasy Award zsűrijének meg több mint húsz ország kiadóvezetőinek volt igazuk, akik a könyv megjelentetése mellett döntöttek? Meg annak a két tüneményes ügynöknek, Natasának és Julijának, akik – szívós munkával – rábeszéléstől őket a „zseniális” Petruševszkajára? Lehet, hogy én vagyok a hülye? A rossz olvasó?

Mint már talán kiderült, párhuzamosan olvastam a *Rémtörténeteket* és Petruševszkaja önéletrajzi írásait (*Gyevjatij tom*, Ekszmo, Moszkva, 2003), és míg az előbbin alig tudtam átrágni magam, egy-egy tíz-tizenkét oldalas elbeszélés végtelen hosszúnak tetszett, és egyfolytában reménykedtem, hogy a következő izgalmasabb lesz, addig az önéletrajzi írások különleges, ma már ritka és megint csak nosztalgikus gyönyörűséget okoztak. Nem nagyon értettem, hogy lehet ez. Ugyanaz az író, aki óriási szenvedéllyel, az emberi érzések teljes skáláját bejárva, érzékletesen, sziporkázva, nyelvi leleményekkel teli szövegeket alkotva írja le életének egy-egy állomását, aki úgy ábrázolja az életében fontos szerepet játszó nagy művészeket (Arbuzovot, Jefremovot, Tvardovszkijt, Aszar Eppelt, és hosszan sorolhatnám), hogy az ember szeretné azonnal őket is olvasni, mert olvasni jó, olvasni élvezet – és ha ennek a tüneményes nőnek tetszenek, akkor csak nagyszerűek lehetnek ők is –, hogy azonban írhatta meg ezeket a kopár, dísztelen és szenttelen elbeszéléseket, amelyekben a szereplőknek többnyire nevük sincsen, jellemábrázolásról már nem is beszélve, és sehol egy mondat, amely esztétikai gyönyörűséget okozna. Csak a póre sztori, amely gyakran minden ésszel felfogható logika nélkül összevissza kacskaringózik, és néhol ugyan van benne valami misztikus horror, de az sem vált ki semmilyen érzelmet, se rettegést, se sajnálatot: az égvilágon semmit. Ráadásul az elbeszélések végén gyakran kiderül, hogy mindez talán nem is így történt: csak valami álom – rémálom – volt az egész. Aki meghalt, talán nem is halt meg; aki visszajött a túlvilágról, talán nem is volt a túlvilágon; meg egyáltalán: nem tudni, ki élő, ki halott, és egyáltalán: hol vagyunk? Kik ezek az emberek? Emberek egyáltalán?

Aztán az önéletrajzi kötet vége felé Petruszevszkaja ír egy kicsit az elbeszéléseiről is, egész pontosan ezt: „Az a helyzet, hogy a prózához volt nekem egy kis elméletem, egy szabályom: az úgynevezett »fordítási stílus«. Vagyis az abszolút egyszerűség, aminek folyományaként a fordítás aztán nem jelenthet problémát (nem mintha szó lett volna róla, hogy bármilyen nyelvre is le akarnák fordítani az elbeszéléseimet). Más szóval: az elbeszélésekben semmivel sem szabad elcsábítanom és szórakoztatnom az olvasót. Semmi dialógus, szellemes hasonlat, különleges jelző... Az én olvasómat nem bódíthatta el az olvasás könnyűsége. Az én olvasómnak különlegesnek kellett lennie – okosnak. Tehetségesnek. Aki azt is érti, ami el van rejtve. Mert sok mindent elrejtettem, álcáztam akkoriban a szenttelen, szikár narrációkban.” Ez elsőre jól hangzik, annyira jól, hogy különböző változatokban (nyilván Petruszevszkaja sokféleképpen elmondta) benne van a prózájáról szóló minden írásban, kritikában, recenzióban, tanulmányban – a magyar *Világirodalmi Lexikon* szócikkében is, amelyet Kiss Ilona írt, aki e radikális egyszerűség és hétköznapióság okán tartja a szerzőnőt „egyedülálló jelenségnek” az orosz irodalomban, akinek „kegyetlen prózája a brezsnyevi pangással való morális szembenállásból született”. Nekem viszont, amikor elolvastam párhuzamosan, mondjuk, az *Új robinsonok* című elbeszélést, amely egyébként talán a kötet legjobb darabja (ennek végre van atmoszférája, és a szikár történetmesélésen túl Petruszevszkaja kicsit elbélődik a tárgyi világ leírásával is) és az önéletrajzi prózakötetben szereplő írást nagyjából ugyanerről a témáról, határozottan az volt a véleményem, hogy a konceptualista elbeszélés épp csak az „egynek elmegy” kategóriába sorolható, míg az önéletrajzi írás hihetetlen intenzitással eleveníti fel az 1991-es esztendő felbolydult, szegény, a polgárháború rémével fenyegetett Oroszországát. Arról van ugyanis szó, hogy az elbeszélésbeli család valami megnevezetlen veszélytől rettegetve elmenekül a városból, valahová az isten háta mögé, egy faluba, aztán onnan is tovább az erdőbe, ott épít egy faházat az apa, ott akarnak élni krumplin, ott akarják kihúzni a katasztrófa idejét. Nem rossz írás, a maga idején komoly visszhangja is volt – akkor még nem írta meg minden második orosz író a maga eszkatologikus-antiutópisztikus fantáziáját, sőt nagyjából Petruszevszkaja volt az első ezzel az elbeszéléssel... Meg egy másikkal, a *Higiéniával*, amely szintén szerepel a kötetben, és amely talán leginkább nevezhető valóban rémtörténetnek: ez is egy családról szól, amely bezárkózik a lakásba, míg kint valami járvány tombol, éheznek, a kislány megbetegszik, kegyetlenül elzárják a kisszobába és a többi. Emlékszem, valamikor a kilencvenes évek elején Petruszevszkaja Budapesten járt, meghívták valami konferenciára, és a beszélgetésen, amikor a kérdésekre került a sor, és következett a szokásos csend és feszengés, a leghátsó sorból félszegen feltettem a kezem, és kérdeztem tőle valami olyasmit (épp közöltük az *Új robinsonokat* a *Nagyvilágban*), hogy miért ennyire pesszimista: most, amikor végre vége a kommunizmusnak, miért gondolja azt, hogy el kell menekülni a világból? „Ó, hát ezek szerint vannak, akik olvassák az írásaimat Magyarországon?” – kezdte a válaszát. Hogy utána még mit mondott, arra sajnos nem emlékszem, mindenestre úgy éreztem, nem adott választ a kérdésemre: addigra kiderült, hogy Oroszország nem szédült bele a polgárháborúba, hogy nem kell sehová sem menekülni, és talán lassacskán rendbe jönnek a dolgok. Azt hiszem, kicsit zavarban volt: rossz jósnak bizonyult.

Különben annak ellenére, hogy rossz jósnak bizonyult, ez a két elbeszélés a leghatásosabb a kötetben, de nem gondolom, hogy különösebben el lenne bennük rejtve bármi is: Petruszevszkaja a kilencvenes évek elejének félelmeit írja ki magából úgy, hogy az elbeszélések időtlenné-archetipikussá váljanak – hogy bele tudja élni magát minden olyan olvasó a jövőben, aki körül hasonlóan szétfoszlik a megszokott életvilág, a kultúra és a civilizáció, és az emberekből kezd előbújni a vadállat. De ugyanezt a hatást szerintem sokkal jobban eléri azzal az önéletrajzi elbeszéléssel, amelyben ténylegesen, igazi érzelmekkel leírja, mi minden történt akkoriban vele és a családjával, hogyan próbáltak menekülni a szegény Moszkvából, és találtak egy házat valahol Murom mellett, miközben pert indított-

tak ellene egy nyílt levele miatt, amit a lettországi események kapcsán írt, és nemcsak a fenyegető polgárháború, hanem a bíróság elől is menekülni akart, s aztán jött a puccs, és úgy érezte: most, most kezdődik az, amitől rettegett, de kiderült, hogy az oroszok már nem vevők a disznóképű, idióta komcsikra...

Vannak aztán a kötetben mesék. Petruszevszkaja rengeteg mesét írt: gyerekmesét, felnőttmesét, karácsonyi mesét, állatmesét, vadállatmesét – ez úgy volt (megint csak az ön-életrajzi írásai szerint), hogy sohasem felolvasott a három gyerekének elalvás előtt (azt unta), hanem mindig saját maga találta ki a meséket, aztán, másnap le- és továbbírta őket, s így aztán az évek során többkötetnyi anyag összegyűlt. Amennyire meg tudom ítélni (mert nincs ember szerintem, aki mindet végigolvasná), ezek nagyon egyenetlen színvonalúak, némelyik ötletes, némelyik lapos, néha ihletetlen mesélt az anyuka, máshol mintha maga is félálomban improvizálna... s aztán ez az összes összegyűjtött szöveg egyszer csak bekerült a kötetekbe, amikor a kommunizmus bukása után Petruszevszkaja elismert, sőt világhírű író lett. Még ha figyelembe veszem is „kis elméletét”, a maximális egyszerűsége való törekvést, ezeknek a szövegeknek a jelentős része egyszerűen nem irodalmi színvonalú, és a kötetben való létezésük (vagyis az, hogy a publikálás számára nem választotta ki a legjobbakat, hanem a jelek szerint mindenét, ami csak volt, közreadta) valami gyűjtögető-készletező alkattal magyarázható. Egy jó orosz anyának egyébként is a vérében van a felhalmozás – mindig kell, hogy legyen otthon jó adag mindenből: lisztből, cukorból, hajdínából, zabpehelyből, mert ki tudja, hogy a vadállat történelem és a disznóképű, ki tudja, milyen bolygóról odacsöppent kegyetlen politikusok miatt mikor kell átkapcsolni túlélési üzemmódba. Petruszevszkaja pedig, ez a most oly finom úriasszony, aki a nagy kalapjaival és hosszú ruháival (aki mellesleg elragadóan énekel szonokat a saját szövegeivel, nézzék meg a YouTube-on) olyan sokáig olyan nagy szegénységben élt, hogy mindent összegyűjtött, félretett, elraktározott, amit csak tudott: az írásokat is. Hátha valamikor még jók lesznek valamire. Meg hát azokban a hetvenes-nyolcvanas években mindenféleképp próbálkozott (mármint mindennel, ami véletlenül sem felelt meg a rendszer elvárásainak), csak hogy valami megjelenjen tőle, csak hogy valamiből legyen egy kis jövedelme, csak hogy etetni tudja a gyerekeit. Így jutott el az irodalmi fogások nélküli irodalom fekete négyzetéig is, amit nem sokan műveltek annyira radikálisan, mint ő. Még Salamov is – akinek pedig igazán volt rá oka, hogy lecsupaszítsa a nyelvét, mert Kolimát máshogy hitelesen nem lehetett leírni –, még ő is nagyon finom adagokban belecsent egy kis irodalmat, szimbólumokat, hasonlatokat, jelzőket, bibliai és kulturális utalásokat a szövegeibe. Még a minimalista próza legnagyobbjai is, Carvertól Ellisig, tudják, hogy az irodalomban muszáj, hogy legyen egy kis irodalom. De az oroszok között mindig akadtak olyanok, akik mindent a legvégső határig feszítettek. Azokban a posztmodern időkben az egész világon senki sem írt perverzebb-naturalistább szövegeket Szorokinnál, senki sem írta túl Nabokovot olyan radikálisan esztétizáló szövegekkel, mint Szása Szokolov, és senki sem írt annyi konceptualista verset, mint Dmitrij Prigov (napi négy volt a penzuma)... és hosszan folytathatnám az orosz irodalmi rekordok sorát. Meg hát Malevics is orosz volt.

Mellesleg láttam nem olyan régen, Lisszabonban egy reprezentatív huszadik századi képzőművészeti kiállítást. Volt benne néhány fekete és néhány fehér négyzet is. Ezek előtt sokáig álltam: gondolkodtam, miért festhet valaki Malevics után harminc-negyven-ötven évvel fekete vagy fehér négyzetet. Az egyik ilyen alkotás mellett volt egy kis eligazító szöveg: Ad Reinhardtnak hívták a művészt, és a saját kifejezése szerint „ultimate” (végső, felülmúlhatatlan) festményeket alkotott, amelyekben a monokróm feketének ható felszín alatt mindig van valami titok. Néztem jobbról, balról, hunyorogva, mindenhogyan, de nem láttam semmit. Aztán az interneten is utánanéztam, és kiderült, hogy az a kiállított festmény csak a kísérletezéseinek végpontja volt, ténylegesen egy tökfekete négyzet, a többi művén valóban sejlenek valami alakzatok a fekete felszín alatt. Petruszevszkaja kis-

prózájában is gyakran sejlik azért valami: olyan lecsupaszított emberi érzések, olyan finom pszichologizmus, amihez talán valóban nem illene semmilyen ornamentális stílus. Vagy az egyik elbeszélés mögött, amely egy kislányról szól, aki eltéved az erdőben, aztán gyereketthonba kerül, s végül vagy tíz év múlva találkozik újra a szüleivel, ott van a saját gyerekkori borzalma, de épp csak olyan elomló színekben, hogy ki-ki maga élhesse át a történetet a saját traumáin keresztül – mármint a „kis elmélet” szerint, mert valójában ez a lecsupaszított nyelv és szűzsé minden átélést lehetetlenné tesz, legyen akármilyen „okos” az olvasó, és akárhogy hunyorogjon, és nézze jobbról vagy balról a szöveget.

Petrusevszkaja az egyik önéletrajzi írásában, amelynek a fő motívuma megint csak az, hogy az igazi író mindenáron saját nyelvet akar teremteni (ha nem olyan áldott zseni, akinek az eleve megvan), hosszan ír Picassóról. Hogy vajon miért talált ki mindig valami új stílust, és hogy Picasso erre egyszer azt válaszolta: azért, mert mindig elkezdik utánozni. Erről észébe jut az egyik saját elbeszélésciklusa, „A keleti szlávok dalai”, amelyet 1977–78-ban írt (és benne van a *Rémtörténetek*ben is), aztán hamar abbahagyta, mert azt látta, hogy nemcsak utánozni könnyű, hanem mások is írnak ilyesmit (ő Vjacseszlav Pjecuhot említi, aki egyike volt a posztmodern kor mára tökéletesen elfeledett sztárjainak), mármint az új orosz folklór elemeit, misztikumát feldolgozó nyers, durva, horrorisztikus elbeszéléseket – és akkor abbahagyta; úgy, hogy nem eredeti, nem utánozhatatlan, már nem volt érdekes számára ez a kísérlet. És sokáig úgy gondolta, folytatja Petrusevszkaja, hogy Picasso mégsem volt zseniális művész, ha mindig olyan könnyen lehetett utánozni. Mert az igazi művész utánozhatatlan. De aztán egyszer látott egy kiállítást Picasso rajzaiból. És akkor rájött, hogy akárhány izmussal próbálkozott, mégiscsak zseni volt, mert a legegyszerűbb rajzait, a picassói vonalakat senki sem tudná utánozni.

Nem gondolom, hogy Petrusevszkajának lennének ilyen vonalai, neki valóban sok mindent ki kellett próbálnia ahhoz, hogy a rengeteg szöveg között igazán jelentős művek is szülessenek. Néhány színdarab például. Vagy a *Vremja Nocs* (Éjféli) című kisregény, amely a kilencvenes évek elején jóformán az egész világon megjelent, és egy német tévécsatorna forgatócsoportja egyszer csak megjelent Moszkvában, hogy riportfilmet készítsen a költőnőről, aki az éhhalál szélén tengődik Moszkvában – mert azt hitték (mint ahogy a legtöbb olvasó mindig azt hiszi), hogy egy mű egyes szám első személyű narrátora azonos a szerzővel. És a már sokat emlegetett önéletrajzi prózája, azok a rövidebb-hosszabb írások, amelyek, szerintem, Petrusevszkaja igazi stílusában szólnak (ha van valami, akkor ez az ő picassói vonala): tele a kor levegőjével, alakjaival, olyan utalásokkal, amiket bármilyen fordító csak kinkeservesen tudna érthetően átadni a saját közönségének, de hát az a fordító feladata, hogy megkínlódjon a szöveggel. Ezt Esterházy mondta, vagy legalábbis mondott valamikor valami ilyesmit: hogy ő ugyan nem egyszerűsít le semmit, nem hagy ki semmilyen poént, semmilyen belső idézetet, csak magyarok számára érthető utalást azért, hogy le lehessen fordítani: izzadjon a fordító!

Esterházy azért is jutott most az eszembe, mert végig motoszkált bennem egy apró sztori, mióta nekikezdtem ennek a szövegnek. Mert nem akartam nekikezdeni – nem akartam bántani egy orosz írót, aki ráadásul élő klasszikus. Mert hogy jövök én ahhoz? És miért írjak valamiről, amit nem értek? (Mármint ennek a könyvnek a világsikerét nem értem: azt, hogy miért adták ki mindenhol.) Szóval az úgy volt, hogy az Írók Boltjában összefutottam Esterházyval. Köszöntem neki, aztán a szemem sarkából lestem, mikor menne fizetni, hogy megelőzzem, és aztán valahogy véletlenül egyszerre lépünk ki a boltból. És véletlenül ugyanarra kelljen indulnom, mint neki. Összejött, és beszélgettünk egy kicsit. Megkérdeztem tőle, miért nem ír többé politikai publicisztikát – minden héten annyira vártam! És valami olyasmit felelt, hogy azért, mert már nem ért semmit a politikából, és nem akar hülyének látszani. Az ember ne írjon olyasmiről, amit egyáltalán nem ért.

Hát, én mégis írtam. És ezért most haragszom magamra.