

A pokol körei

Valóságos és fiktív terek Szolzsenyicin

A pokol tornáca című regényében

REGÉCZI ILDIKÓ

Ipari komplexum a vorkutai szénmedencében, 1956 (Gulag-gyűjtemény, Tomasz Kizny)



Alekszandr Szolzsenyicin rendkívül gazdag életművének esztétikai megítélése kiterjedt diszkusszió tárgyát képezi, azonban szociografikus hűséggel megírt, a lágerélet, illetve a kényszermunkatábor különböző formáit megjelenítő prózai munkáinak és publicisztikai tevékenységének ideológiai jelentősége vitathatatlan. Azokban a szovjet évtizedekben ad hírt (kezdetben, a '60-as években a Szovjetunió cenzurális viszonyai között egyensúlyozva, majd a hetvenes évek elejétől – *A GULAG szigetvilág* körüli botrányos KGB-hajszától végképp ellehetetlenítve – immár az emigráció lét-helyzetében) a sztálini korszak lágerrendszereiről, az „arhipelag” jórészt ismeretlen tereiről és – mint egyik orosz kritikusa írja – a szovjet társadalom félelmeiktől és rémlátásoktól gyötört tudatalattijáról,¹ amikor a nyugati világ számára mindez még teljes mértékben feldolgozhatatlan.

A láger, a kényszermunkatábor léte a szovjet időkben azon a különös tudati konstrukción alapul, amelyben mindelelőtt a világ és az antivilág (a *mi* és az *ők*) kettőssége érvényesül – e két oldal elkülönítésének biztos mércéjéül pedig az ideológiai hűség/hűtlenség, a kommunista propaganda elfogadása/elutasítása (vagy az utóbbiak feltételezése) szolgál.

A hatalmi nyelvben fellelhető mitizáló törekvés sokat elárul a korszak ideológiai szándékairól: a szovjet propagandában „a nép ellenségei” fékezhetetlen természeti erők kíséretében jelennek meg, meg kell védeni ellenük *a mi világot*.² Hasonló veszélyt jelent a szovjet hatalom kozmogóniája alapján – a *mi*, vagyis a *jó* perspektívájából nézve – a formátlan külvilággal kapcsolatba kerülő, mássá lett „saját közti idegen”.

Az a szemlélet, amely ezt a kettősséget elutasítja, vagyis a *jó-rossz, itt és ott* duális oppozíciót meghaladja, egyértelműen az „antiszovjet propaganda”, az „államellenes bűncselekmény” vétkét vonja maga után.

A pokol tornáca (*В крпуге невраом*, 1968) című regény főszereplője éppen egy „saját közti idegen”, Innokentyij Vologyin, aki azáltal lesz a rendszer árulójává az 1950-es év előestéjén, hogy kapcsolatba lép az *ők* szférájával, vagyis telefonon jelzi az amerikai nagykövetségnek, hogy egy szovjet ügynök az atombombgyártás fontos technológiai alkatrészeit készülni átvenni New Yorkban. A regény egyik legfontosabb helyszíne pedig a *saraska* (a kényszermunkatábor speciális fajtájáról van szó), ahol az elítéltek, elsősorban a reáltudományokban jártas értelmiségiek

tudományos kutatómunkát végeznek a rendszer közvetlen céljainak szolgálatában – jelen esetben azért is, hogy a telefonáló hangja alapján azonosítható legyen az árulók személye. A regény címe közvetve Dante *Isteni Színjátékára*, a műben szereplő különleges pokolbeli körre utal, amelyet a bölcsek számára tartanak fenn. Közvetlenül pedig a Gulag első körét, vagyis az egyes táborfajták között „enyhébbnek”, „élhetőbbnek” számító saraska világot idézi fel.

A kettős struktúrában gondolkodás, az *itt és ott* dichotómiája alapján működtetett rendszer fenti jellegzetességei könnyedén felfedezhetők Szolzsenyicin szövegvilágában. Az „ott” már a regény felütésében kiemelt szemantikai helyzetbe kerül: „Telefonáljon vagy ne telefonáljon? Okvetlenül most? Vagy nem lesz késő *ott*?”³ Innokentyij Vologyin az amerikai követségre értett *ott*-ja kerül szembe az *itt* félelmet generáló világával. A Nyugat és Oroszország *ott*-ra és *itt*-re osztott világa egy térképen is megjelenik: az egyik fogva tartott, Rubin piros ceruzával jelöli a kommunista csapatok előrenyomulását, amelynek eredményeként Kína „tömör vörös folttá”⁴ válik.

Azonban nem csupán a politikai be rendezkedés alapján kettéosztott világ

viszonylata érhető tetten a szöveg egyes részeiben, de az *itt* világának hasonlóan differenciált látása is. Az *itt*-nek nevezett, hermetikusan zárt szovjet rendszeren belüli *ott*-tá válik a börtön, amely egyszerre hordozza a szégyenletes kizártságot, az életből kiesettség nyomasztó érzését s ugyanakkor a rendszeren kívülség szabadságát is. Az előbbi állapot erősödik fel például Prjancsikovban, amikor Abakumovhoz rendelik, és a marfinói zónából kikerülve Moszkva „tovatűnő,

másik alternatívája, amit Bobinyin fogalmaz meg a regényben: „És egyáltalán, értse meg, és azoknak is, akik maga fölött állnak, azt üzenem, hogy csak anynyiban erősek, amennyiben *nem* vesznek el az emberektől *mindent*. Mert az olyan ember, akitől *mindent* elvesznek, már nincs a hatalmukban, az újra szabad.”⁶

Az *ott*-tal kapcsolatba kerülő személy (mint például a férjeiket, társaikat a börtönökben meglátogató asszonyok)⁷ számára egyfajta alternatív tér jön lét-

A Balti-Fehér-tengeri csatorna építése, 1931–1933 (Gulag-gyűjtemény, Tomasz Kizny)



tovavillanó, fényes látványa” kavarja fel érzéseit. S ezt a szégyenletes idegenséget éli át Jakonov is – immár a „szabad” világban –, amikor zaklatott kóborlása során a börtönmúlt kísértete kerülgeti. A fenti képsor zárása és a fejezethatárral elválasztott börtönepezód kezdete – illetve ezek különös egybecsengése, egymással feleselő szólamokból felépülő konstrukciója⁵ – azonban egy másfajta viszonylatot is kirajzol. A szabad Jakonov és a fogva tartott Szolgyyin ugyanannak a reggeli tájképnek a szemlélői, mégis egészen más érzelmi beállítódással vesznek részt a táj befogadásának aktusában. Míg Jakonov elutasító, addig Szolgyyin képes „gyönyörködni” a „csodában”, lelkileg szabadon adja át magát az esztétikai élménynek. Ebben a beállításban válik érthetővé a szovjet világ rendjéből kizárt börtönlét megélésének a fentebb említettekhez képest

re: Moszkva „szomorú geográfiáját” a börtönök hálózata és azok az útvonalak rajzolják ki, amelyek ezekhez a viszonylagos szabadság más-más minőségét megtestesítő intézményekhez vezetnek. Vagyis az ideológiai és a hatalmi centrum spirálisan távolodó köreiből maga a tér érzékelése is változó képet mutat: a kettős tagoltságú tér helyett bonyolult térvizonylatok konstituálódnak, amelyek inkább az útvesztő, mintsem a világos geográfiájú térség – a hatalom által közvetített – képzetének feleltethetők meg. Az egyértelművé tett geográfiai értéktartományok bonyolódása, a tér szimbolikus hatalmi feltöltésének felülírása, az objektív térelemekhez kötődő mentális tartalmak átrendeződése mindenhol bekövetkezik, ahol az uralkodó ideológiával való konfliktus vagy pusztán az ezen ideológiával szembeni kétely megszületik.

Mint például Innokentyij és Klára kirándulása során, ahol úgyszintén a *másként* látás, a haza terének *másfajta* érzékelése artikulálódik. Innokentyij szavai („Más lett Oroszország énnékem, mások a temető, a házak...”)⁸ Jeszenyin *Szovjet-Oroszország* című versét vonják dialógusba, ami által az elidegenedő tekintettel vizsgált haza lírai pozíciója hangsúlyozódik. A kirándulás során hasonló nyomkeresés zajlik, mint Jakonov barangolásakor. Miként Jakonov a térbeli mozgástól, a topografikus nyomokat felismerő tekintettől vár feloldódást, úgy Innokentyijék útkeresése is az „összegabalyodott” értelem kitisztulásának van alárendelve.⁹ Az út metaforikus érvényének revelációjával maguk a szereplők is rendelkeznek: „Átmenjenek? Ne menjenek? Innen és túl más-másképp visz az út, és emiatt a beszélgetés is, sőt az egész kirándulás is más lesz.”¹⁰ A „két Rozsgyesztvo”, „két part”, „két sors” opozícióit megjelenítő kirándulás során a „nyomok” (a temető, a szétvert templom, az obeliszkes sír, a „szétdobált brigádudvar”) részben hasonló tapasztalatot rögzítenek, mint a végzetes magára maradottság élményének generálói – Jakonov bolyongásakor.

A hatalom által konstruált, értéktelített vagy értékhányosként megjelenített zónák viszonylatában a fenti személyes orosz-élmény megélése már csak az intim tér keretei között lehetséges.¹¹ Legfőképpen a vidéki saját ház,¹² illetve a hozzá tartozó udvar tekinthető a regény térszerkezetében a védettség zónájának. Innokentyij Tverben,¹³ a nagybátyjánál tett látogatása során érzékeli, hogy az ablakokat védő táblák és az azokat leszorító vaspánt a léleknek is védettséget biztosít: „...a bezárt ablaktáblák mögött felengedett a lélek óvatos ébersége”.¹⁴ Jakonov pedig a saját házat a saját törvénnyel azonosítja. Szerinte a ház olyan terep, amely lehetővé teszi a hivatalos élet felfüggesztését: „A négy fal és a *tető* szilárdan elkeríti a szeretett hazától.”¹⁵ (Kiemelés tőlem – R. I.) Figyelemre méltó, hogy Jakonov belső monológja szóhasználatában is megidézi azt a szlavofil elgondolást, amely szerint a ház a nemzeti élet egyik szent pillére, olyan fészkek (*zueszdo*), amely a család sértelettségét biztosítja az idegen, veszélyt hozó külső erők ellenében – a védelmet nyújtó *tető* alatt.¹⁶ A lakhely archaikus modelljének ártértelemzett, axiológikus irányultságot nyert felfogásában tehát elsődlegesen a *tető* jelképezi a védelem funkcióját.



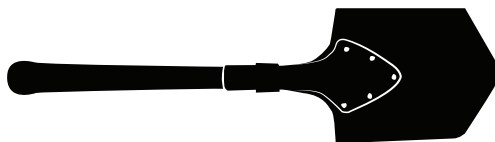
A Fehér-tenger partján fekvő Belomorszk város látképe a Balti–Fehér-tengeri csatorna utolsó, 19. zsilipéről, 1993 (Fotó: Tomasz Kizny)

A térvizonylatok poétikájának szlavofil alapvetése ugyanakkor a szöveg egy másik képében is manifesztálódik. A nincstelenség, a jogfosztott helyzetükben a – korábban Bobinyin szavai által is megidézett – sajátos szabadságot megélő rabok a „hajdani papi szeminárium” „egyemeletes bárkájában”¹⁷ tartózkodnak. A *bárka* képe az időtlenség és a reális földrajzi terektől eloldott állapot kifejezésén túl egyben egy olyan közösségi tér megjelenítője, amely – az intim élet megélése nélkül, mivel a közösség minden tagja egyformán osztozik a közösséget ért hatásokban, élményekben – ugyancsak a *házhoz* kapcsolt tartalmat foglalja magában, azaz a védelem eszköze az átmenetiség idején. A börtön egyrészt tehát a hidegség térreuma-ként aposztrofálódik; a narrátor keserű

tapasztalatai társulnak minden térelemének leírásához (pl. „nevezetes kopott lépcsőfokok”, „a lépcsőn, ahol a fogoly ugrása ellen sűrű háló volt kifeszítve”, „a hosszú-hosszú folyosóin, amelyben fülledt volt a levegő a villanytól, és hideg volt az ezredesi váll-lapok aranyától”).¹⁸ Másrészt viszont a kicsiny elfoglalt tér az általános pusztulás, a szellemi értelemben vett dermedtség közepette mégis az értelmet hordozó élet lehetőségének paradox megőrzője.

A regény szövegében megjelenített terek és a szereplők e terekhez fűződő érzései mellett még egy fontos körülménnyel kell számot vetnünk. Szolzsenyicin regénye felvállaltan önéletrajzi elemekből is építkező szöveg – többek között jól ismertek az egyes szereplők prototípusai is: az egyik központi alak, Gleb

Nyerzsin „mintája” maga Szolzsenyicin. A mű azokat az éveket is megidézi, amelyeket a szerző a marfinói saraskában töltött. A korlátozott fikcionalitású szövegben megjelenített tér – az első kör, a saraska világa – ebből következően kettős természetű. Amellett, hogy az irodalmi transzformáció eredményeként metaforikus jelentést nyer, konkrétságát, könyörtelen realitását is megőrzi.¹⁹ Az elszenvedett élettörténet, Szolzsenyicin lágerbeli élete e térrel alapvetően összefonódik, ezért a tér szemlélésekor e különleges, a személyes trauma nyomát hordozó szöveg – valamint az életmű egésze – esetében is számot kell vetnünk az emlékezetet felerősítő, a metaforizáció aktusában megképződött térvizonylattal és a konkrét emlékezet, a konkrét térelem reális jelentőségével.





A foglyok és száműzöttek temetője; a háttérben a 9-10. számú bánya, a láthatáron pedig az 1. számú bánya, a „Kapitalnaja”. Vorkuta, 1955. A halott foglyokat a tundrán temették el, és sírhelyükön egy cölöpöt vertek a talajba a halott fogolytábori számával. 1956-ban a táborokból kiszabadult foglyok megtalálták bajtársaik sírját és kereszteteket állítottak (Fotó: Stanislav Kialka)

- 1 Латынина, Алла: *Солженицын и мы* = Латынина, Алла: *Комментарии. Заметки о современной литературе*, Москва, Время, 2009, 542.
- 2 Irina GUTKIN: *A szavak mágijája* (ford. Szabó Mária) = *Az okkult az orosz és a szovjet kultúrában*, szerk. B. G. ROSENTHAL, Bp., Európa, 2004, 301–302.
- 3 SZOLZSENYICIN: *A pokol tornáca*, Bp., Magvető, 1990, 12. – A regényből vett idézetekre a továbbiakban e kötet oldalszámaival hivatkozom.
- 4 SZOLZSENYICIN: *i. m.*, 38.
- 5 Vö. Голубков, М. М.: *«В круге первом». Опыт монографического анализа: жанр, проблематика, сюжет и композиция, система персонажей*, <http://www.portal-slovo.ru/philology/37205.php> (letöltés: 2015. 01. 20.) – Golubkov megfigyelése Georges Nivat írásában még egy oppozíciós szállal egészül ki: a Jakonov és Szollogyin figyelmét is felkeltő reggeli napfény fontos elemmé válik Sztálin életmódjának leírásában is. A Naptól való tartózkodás, fényének, hevének Sztálin számára elviselhetetlen volta egyúttal a tágas, szabad tér (простор) elutasításának is szimbóluma. (Нива, Жорж: *«Круги» Александра Солженицына = Солженицын: мыслитель, историк, художник. Западная критика 1974-2008, Сборник статей, Сост. Э.Э. Эрикссон, младший, Москва, Русский путь, 2010, 607.*)
- 6 SZOLZSENYICIN: *i. m.*, 110.
- 7 Moszkva elsődlegesen a női sorsokon keresztül megrajzolt képe – Szolzszenyicin más szövegeihez hasonlóan – e helyütt is a hivatalos Moszkva ellenében létező feminin város élő, valós alakját rögzíti. Vö.: „Szolzszenyicin szemmel láthatóan női lehelettel ruházta fel Moszkvát” – írja Galina Tyurina a *Красное колесо (Vörös kerék)* című tetralógia kapcsán. (Тюрина, Галина: *Тема Москвы в «Красном колесе» = Жизнь и творчество Александра Солженицына: на пути к «Красному колесу». Материалы Международной научной конференции. Москва, 7-9 декабря 2011 года, Сост. Л. Сараскина, Москва, Русский путь, 2013, 297.*)
- 8 SZOLZSENYICIN: *i. m.*, 332. Az orosz eredetiben: «Ах, родина, и что ж ты тут нашёл?.. Какой я стал чужой...» (Солженицын, А.: *В круге первом*, Т. 1-2., Москва, ИНКОМ НВ, 1991, Т.1., 277.), vagyis szó szerint: „Oh hazám, mire is lettem itt?... Milyen idegenné lettem...”
- 9 Michael Nicholson Szolzszenyicin rövidebb szövegei kapcsán jegyzi meg: „... az út nem *odüsszeiát*, hanem *zarándoklatot* képvisel. Nem az út a fontos, hanem az útközben átélt megvilágosodás.” (Николсон, Майкл: *Дом и «дороженька» у Солженицына = Между двумя юбилеями 1998–2003. Писатели, критики, литературоведы о творчестве А. И. Солженицына. Альманах, Составители: Н. А. Струве, В. А. Москвин, Москва, Русский путь, 2005, 275.*)
- 10 SZOLZSENYICIN: *i. m.*, 337.
- 11 M. M. Golubkov megfogalmazása szerint a fent említett kirándulás-epizód és a tveri nagybácsinál tett, a továbbiakban tárgyalt látogatás „az igazi, élő Oroszország kronotoposzának” tekinthető. (Голубков, М. М.: *«В круге первом». Опыт монографического анализа: жанр, проблематика, сюжет и композиция, система персонажей*, <http://www.portal-slovo.ru/philology/37205.php>, дата обращения 2015. 01. 20.)
- 12 A ház alakjának jelentőségéről Szolzszenyicin életművében lásd továbbá: Николсон, Майкл: *Дом и «дороженька» у Солженицына = Между двумя юбилеями 1998–2003. Писатели, критики, литературоведы о творчестве А. И. Солженицына, Альманах, сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин, Москва, Русский путь, 2005, 274–286.*
- 13 A város megnevezése – ahogyan a regényben szereplő földrajzi viszonylatoké általában – az ősi megjelöléssel történik (Tver neve 1931 és 1990 között: Kalinyin), ami a régi Oroszország keresésének további momentumaként értelmezhető. Vö. Шешунова, Светлана: *Творчество А.И. Солженицына и проблема топонимической реставрации = Путь Солженицына в контексте Большого Времени. Сборник памяти: 1918–2008, сост. Л. И. Сараскина, Москва, Русский путь, 2009, 402–403.*
- 14 SZOLZSENYICIN: *i. m.*, 481.
- 15 SZOLZSENYICIN: *i. m.*, 610.
- 16 Щукин, В.: *Спасительный кров. О некоторых мифопоэтических источниках славянофильской концепции Дома = Из истории русской культуры. Т. V (XIX век)*, Москва, Языки русской культуры, 1996, 594.
- 17 SZOLZSENYICIN: *i. m.*, 410.
- 18 SZOLZSENYICIN: *i. m.*, 227.
- 19 A dokumentarista és a művészi elv együtteséről, kölcsönhatásáról lásd többek között: Иванова, Е. В.: *Реальность и вымысел в творчестве Солженицына = Солженицынские тетради. Материалы и исследования. 2.*, Гл. ред. А. С. Немзер, Москва, Русский путь, 2013, 98–114.