

TAPODI Zsuzsa

Sapientia EMTE, Csíkszeredai Kar
Humántudományok Tanszék
Csíkszereda, Románia
tapodizsuzsa@cs.sapientia.ro

KÉT POSZTSZOVJET ÍRÓNŐ A „NAGY UTÓPIA” KIÉPÍTÉSÉRŐL ÉS ÖSSZEOMLÁSÁRÓL

Two Post-Soviet Women Writers on the Building up
and Collapse of “the Great Utopia”

Dve postsovjetske spisateljice o stvaranju i propasti
„velike utopije”

A dolgozat az orosz kultúrkörbe tartozó két kortárs regény, Szvetlana Alekszijejics *Elhordott múltjaink* és Marina Sztjepnova *Lazar asszonyai* című alkotását elemzi. Vizsgálatának tárgya, hogy hogyan szól jelenről és közelmúltról a mai regénynarratíva. Különösen az foglalkoztatja, mit mutatnak az elemzett alkotások: elmúlt-e nyomtalanul az egész huszadik századi Kelet-Európát átformáló társadalmi utópia. A dolgozat arra a kérdésre is választ keres, hogy a referencialitás vagy a fikció képes jobban megragadni a korszak lényegét.

Kulcsszavak: posztszovjet társadalom, dokumentum, fikció

Fikció és dokumentum

„Történelem és fikcionális történetmondás tehát az elbeszélés gyakorlatának két ellentétes pólusán elhelyezkedve hagyományosan konfrontálódik és dacol egymással – írja Lionel Gossman. – Fejlődésének jelenlegi szakaszában azonban mindkettőt komoly hasonlóságok és néhány jelentős feszültség jellemzi” (Gossman 2003, 140).

René Wellek feloldhatatlan dilemmaként jelöli meg azt, hogy az irodalmi alkotásokhoz *belső*-szövegelemző, vagy *külső*-kontextualizáló pozícióból közelítünk-e (Wellek 1995). Wolfgang Iser viszont arra figyelmeztet, hogy az irodalmat mindig is „valamiről szóló” tanúbizonyságként tartották számon, ideértve a költő életének példázását vagy a társadalom visszatükrözését (Iser 2001). Az irodalmi alkotások létrehozói maguk is különbözőképpen vélekedtek alkotásuk céljáról. A XIX. század végére két alapvető felfogás fejlődött ki, az egyik az irodalom irodalmiságára vonatkozó koncepció, mely az önállóságot, az irodalom autonóm jellegét a *l’art pour l’art* kifejezésbe tömörítve nevezte meg, míg a másik, az elterjedtebb szerint a művészet célja a társadalom megjelenítése, amiből a romantikus poétikában és később, a marxisták értelmezésében tovább fejlődött az a gondolat, hogy az irodalomnak a társadalmat átalakító szerepe van.¹

Wolfgang Iser arra is figyelmeztet, hogy az irodalom egykor számos szerepet látott el a szórakoztatástól a tanításig, hírközlésig vagy dokumentálásig, mára ezeket a szerepeket átvették más médiumok vagy intézmények. Ám az alkotások sok mindent megőriztek e korábbi funkciókból, a dokumentálás – sokszor a szerzői szándék ellenére – fontos ismérve maradt az irodalmi műnek. Még inkább igaz ez az eleve dokumentáló céllal rögzítő tényirodalom esetében, melyet nagyon szoros kapcsolat fűz az elbeszélő történelemhez. Egyre több érv szól amellett, hogy nem ellentétesnek, hanem egyneműnek kell a kettőt tekinteni.²

Hogyan szól jelenről és közelmúltról két, az orosz kultúrkörbe tartozó kortárs regény, Sztvetlana Alekszijejics *Elhordott múltjaink* és Marina Sztjepnova *Lazar asszonyai* című alkotása? Olyan művek, melyek egyrészt a magyar irodalom szociografikus vonulatának kedvelői, másrészt a huszadik századi orosz nagyrealisták hívei számára jelenthetnek izgalmas olvasmányt, de – kétségünk ne legyen felőle – a bennük ábrázolt világ a mi világunk is.

A 2015-ös irodalmi Nobel-díj kitüntettje, Sztvetlana Alekszijejics jellegzetes műfajának, a dokumentumregénynek a népszerűsége és a szerző sorsfordulatai³ egyaránt arra figyelmeztetnek, hogy a tényirodalmi és a kortárs törté-

¹ Gaál Gábor, a kolozsvári *Utunk* főszerkesztője, vezető erdélyi marxista irodalomkritikus írja a folyóirat 1949. március 19-ei számában *Új írói szervezet – új írói feladatok* című írásában: „Hisz valóban irodalmi, művészi és egyben haladó közéleti cselekedetté a műalkotás csak azáltal válik, ha a szocializmus szellemében az élet átalakítási munkáját végzi” (Gaál 1949, 3).

² Lásd Gyáni 2003.

³ Sztvetlana Alekszijejics (1948, Sztanyiszlav) belarusz írónó ukrán–fehérorosz vegyes házasságból származik. A számunkra Bodor Ádám műveiből ismerős ukrainai Ivano Frankovszk megyében született, Fehéroroszországban nőtt fel. Iskolái elvégzése után helyi újságoknál dolgozott, ►

nelemtudományi narratíva nagyon szorosan összetartozik, a kollektív memória szempontjából is alapvetőnek látszó, a történelmet alulnézetből bemutató *oral history* a kettő határterülete. A fehérorosz író munkásságáról szólva a Svéd Akadémia így indokolta a legmagasabb irodalmi kitüntetés odaítélését: „többszólamú írásaiért, amelyekben a jelenkor szenvedéseinek és a bátorságnak állított emlékművet”. A dokumentálás, úgy tűnik, a legmaradandóbb e hagyományos irodalmi szerepek közül. A szerző saját bevallása szerinti célja „kísérletek a valóság megközelítésére” (Alekszijevis 2015b).

Magánbeszéd, párbeszéd, megértés

A 2013-ban megjelent *Elhordott múltjaink* az öt könyvből álló *Az utópia hangjai* regényciklus utolsó darabja, melyben az író – saját elmondása szerint – arra a kérdésre keresi a választ, hogy „miért nem vagyunk képesek ezt a végtelen szenvedést szabadságra váltani” (Alekszijevis 2015a, 590). A poszt-szovjet valóságot mozaikkockákból fölrajzoló regény műfaja a „dokumentumriport és a széppróza szintézise”, a „kórus névtelen sokszólamúságából kiváló vallomásmonológok sora” (Alekszijevis 2015a, 593). A megtörtént események sorozata és a rájuk való emlékezés megrendítő erővel idézi fel „az eszme fogaskerekei közé került emberi sorsok metafizikai tragédiáját” (Alekszijevis 2015a, 583).

Nem csupán a vallomásokban olvasható, legtöbbször sokkoló tények segítenek saját közelmúltunk és jelenünk teljesebb megismeréséhez és megértéséhez, mert Szibériánk nincs ugyan, ám ez a mi közép-kelet-európai közelmúltunk és jelenünk is. Annak megértéséhez is hozzájárul a könyv, hogy hogyan működik az egyéni és közösségi emlékezet, és mi a funkciója, miképp használható a múlt, milyen szelekciós elvek alakítják a társadalom és alcsoportjai emlékezetét. Az emlékezés ugyanis mindig szelektál és hasonlít – ezt számtalan példa illusztrálja a kötetben. Egy, a leányát Csecsenföldön elvesztett nő monológja például:

A karhatalmistáktól félnek az emberek, minden családban akad valaki, akinek már volt valami velük kapcsolatos sérelme. A mi orosz karhatalmistáink kínoznak; megkínózhatják, megnyomoríthatják az embereket.

- majd Minszkben lett egy irodalmi lap munkatársa. Újságírói pályafutása során elbeszéléseket írt olyan drámai események szemtanúival készült interjúk alapján, mint a nők részvétele a második világháborúban, az afganisztáni háború, a Szovjetunió felbomlása vagy a csernobili atomkatasztrófa. A Lukasenko-rezsim üldöztetése miatt 2000-ben elhagyta Fehéroroszországot. Párizsban, Göteborgban és Berlinben élt, 2011-ben visszaköltözött Minszkbe. 19 hazai és nemzetközi kitüntetés után kapta meg az irodalmi Nobel-díjat, könyveit 35 nyelvre fordították le.

Úgy félnek tőlük, mint a banditáktól. Isten mentsen tőlük! A lapokban olvasni: váll-lapos vérfarkasok... itt megerőszkoltak valakit... ott megöltek... Ilyesmi a szovjet időkben... dehogy is volt... De ha volt is... Olyan sok mindenről nem beszéltek... Nem írtak... És mi biztonságban éreztük magunkat (Alekszijevis 2015a, 525).

Az identitás belső alakításának szellemi dokumentumai egyben a közösségi önkép külső megformálásának kísérletei is. Különösen izgalmas lehet, ha az ilyen irányú én-felépítés felesel a fennmaradt dokumentumokkal, tehát például az az eset, amikor a bukott hatalom kiszolgálói, hóhérai vallanak önmagukról. Ugyanakkor a szövegeket olvasva arra is rádöbbenhetünk, hogy az áldozat és hóhér szerepei milyen könnyen felcserélődhetnek, amikor például egy tömegsír-ból, a szülei hullája alól előmászó zsidó kamasz fiút csak úgy fogadtak be maguk közé a partizánok, ha részt vett egy kollaboráns család likvidálásában: az égő házból kimenekülő gyereket kellett visszatuszkolnia a lángokba.⁴

Az erőszak nem csupán a hóhérok ténykedésében jelenik meg: kell a hallgató közömbösök cinkossága is. Egy szibériai száműzetésben született lengyel nő meséli, akit a szülei halála után az otthon maradt nagynénjének sikerült nővérével együtt hazahozatnia az árvaházból, és a falusiak sírva jöttek megnézni az egyedül maradt lánykákat:

A házuk átkerült a tanyáról a kolhoz központjába, máig is ott van a falusi tanács, abban az épületben. Ezekről az emberekről én mindent tudtam, többet is, mint szerettem volna. Azon a napon, amikor a vöröskatonák szekérre zsuppolták a családomat, és kivitték az állomásra, ugyanezek az emberek... Azsbeta néni, Juzefa, Matej bácsi... a házunkból minden holmit széthordtak, begyűjtöttek maguknak. A kisebb építményeket elbontották, deszkaként hordták el. Még a fiatal gyümölcsöt is kiásták, elvitték az almafacsemeteket (Alekszijevis 2015a, 285).

Egy másik mesélő így összegez: „A nagy hóhérok soha nem boldogulnának kis hóhérok nélkül. Sok kell azokból, akik elvégzik a piszkos munkát” (Alekszijevis 2015a, 326). Egy nő, akinek apját 1937-ben letartóztatják „a nép ellensége” váddal, anyja pedig a pániktól koraszülöttként hozza őt a világra, és négy hónapos korában mindkettőjüket lágerbe szállítják, ahol édesanyjától elválasztva nevelik, felnőttként visszamegy a gyerekkori pokol színhelyére.

⁴ Nem csupán az író szülőföldje juttatja eszünkbe Bodor Ádám szövegeinek világát, sok epizódról érezzük azt: mintha egy Bodor- regény hallucinatorikus világában járnánk.

Az egyik helyen, ahol barakkok álltak, most egy kávézó van. Tehenek legelésznek. Kár volt visszamenni! Olyan sok keserves sírás, annyi szenvedés – és minek? Mire volt jó ez az egész? [...] Két sor marad belőlünk a történelemkönyvben” (Alekszijevec 2015a, 327).

Ez a mesélő nem csupán a régi helyszíneket járja be újra, de találkozik a volt árvaházi (tulajdonképpen gyermekfogházi) felügyelőnővel.

– Tanítónő voltam. – Nem is voltak tanítóink, parancsnokaink voltak. [...] Ráismertem a hangjára: „A te anyukád ellenség! Benneteket szabad verni, akár meg is ölhetnénk!” Ráismertem! [...] – Én ugyan nem emlékszem senkire. Kicsik voltatok, mind le voltatok maradva a növésben, mi meg parancsot teljesítettünk. [...] Ültem ott, és hallgattam a panaszait: a fia alkoholista, az unokái is isznak. A férje már rég halott, a nyugdíja alacsony. Fáj a háta. Unalmas az élet, ha az ember megöregszik. [...] Ötven év után találkoztunk... és akkor mi van? Nekem sincs már férjem, a nyugdíjam kicsi. A hátam is fáj. Csak az öregség van. Ennyi az egész (Alekszijevec 2015a, 327).

Az unokák számára a múlt abszurditásai érthetetlenek, megemészthetetlenek. A mesélő nő fia, aki többszörösen kitüntetett pilótából a peresztrojka idején piaci áruházzá lett, a saját gyermeke kezébe adta Szolzszenyicin egy kötetét. „Ő meg végigröhögte! Hallottam, ahogy röhög. Vicces volt neki már az a vád is, hogy valaki három kémszervezet ügynöke” (Alekszijevec 2015a, 334). A fájdalmas nem a gyerekkorban ártatlanul átélt szenvedések, az egyéni tragédiák későbbi eltörpülése, hanem az, hogy mindennek semmi értelme sem volt. Ezekben az emlékezésekben nem csupán a totalitárius rendszer bornírtsága tárul föl: a létezés abszurditása a maga pőreségében mutatkozik meg bennük.

Kibeszélés, megértés, szeretet

Szvetlana Alekszijevec kötete egy sor korábban kibeszélhetetlen traumát világít meg: szovjet láger, kitelepítés, polgárháború Abháziában, örményirtás Bakuban, merényletek Csecsenföldön, a moszkvai metróban. A totalitárius rendszer embertelenségéből a birodalom szétesésének káoszán át a jelen felemás változásaiig ível az emlékezések sora. A volt pilóta diagnózisa pontos: „Én, a fiam és az anyám... mi három különböző országban élünk, pedig mind a három Oroszország. De összefűzi őket valami szörnyű kapocs. Szörnyű! Mert mindenki úgy érzi, hogy becsapták...” (Alekszijevec 2015a, 334). Menyhért Anna írja:

A trauma fogalmához hozzátartozik a hallgatás, pszichológiai értelemben éppúgy, mint a kulturális emlékezet vonatkozásában. A trauma elszenvedője ugyanúgy nem képes arról beszélni, amit átélt, mint ahogy a súlyos társadalmi traumákat hallgatás övezi. A traumaelmélet úgy véli, hogy a gyógyulás feltétele a történetek elmondása, az egyén és a társadalom esetében egyaránt (Menyhért 2008, 5).

A feloldáshoz kibeszélés, megosztás szükségeltetik, ám ez nem könnyű feladat, „a trauma történetét meghallgatni fájdalmas dolog, maga is egy kisebb trauma: a hallgatónak készen kell állnia arra, hogy a trauma terhet a meghallgatás időtartamára a beszélőtől átvegye” (Menyhért 2008, 5). Ezért nehéz olvasmány az ötszáznyolcvan oldalas könyv, de ebben áll katartikus ereje is. „Engem személy szerint mélyen megrázott, több nappal a befejezése után is a hatása alatt voltam, és töprengésre készítetett” – fogalmazza meg sok olvasó közös tapasztalatát Gere Ágnes, a könyv recenzense (Gere 2015).

Az Alekszijejics által megszólaltatottak többsége érzékeli, hogy a jelen társadalmá nagyon nehezen képes az öngyógyításra. Az egymás után következő nemzedékek közös tapasztalata a más-más formájú, de mindig frusztrációt keltő megfosztottság. A normalitás hiánya.

Az orosz nők valahogy mindig kifogják az ilyen szerencsétleneket. A nagyanyám szerelmes volt egy fiúba, de a szülei máshoz adták. [...] Így jutott nagyanyámnak nagyapám, akit soha életében nem szeretett. Szép kis útravaló az élethez: „Nehogy megbántsd... lefagytak a lábujjai a háborúban.” És az anyám talán boldog volt? Apa negyvenötben hazajött a háborúból... Megtört volt, fáradt. Szenvedett a sebeitől. Győztesek! Csak a feleségeik tudták, mit jelent egy győztesselelni. Miután apa hazajött, anya sokat sírt. [...] A mi férfaiink mind mártírok, mindnek van valamilyen traumája, vagy háborúból jön, vagy börtönből, lágereből. A háború és börtön a két legfontosabb orosz szó. Az orosz nők mellett nem álltak soha normális férfiak. [...] Most a birodalom bukásának áldozatait ápoljuk (Alekszijejics 2015a, 261–262).

A szovjet rendszer igazi valóságáról a tizenhat éves korától harmincéves koráig – származása miatt – lágerebe kényszerített túlélő így vall:

Olyan volt, mintha színházban lennél. Amit a nézőtérről látsz, az a szép mese – berendezett színpad, ragyogó színészek, titokzatos fények... de amikor bejutsz a kulisszák mögé... ott mindenféle deszkadarabok, rongyok, elrontott és eldobott festővásznak hevernek... vodkásüvegek,

ételmaradék... A mese nincs sehol. Sötét van és kosz... Engem bevíttek a kulisszák mögé, érted? (Alekszijevice 2015a, 268).

Ezt az irdatlan mennyiségű szenvedést, amit a szovjet emberek egymásnak okoztak, valamelyest ellensúlyozni egyetlen dolog tudja, a szeretet. „A néni fészkerében tanultam meg mindent, amit a szeretetről tudok. [...] El sem tudtam hinni... Szeretnek engem! Amikor este lefeküdtem, a néni a hálóinge aljába burkolta a lábamat, úgy melengette. Betakargatott. Úgy feküdtem a hasa mellett, mint az anyaméhben... és minden rosszat elfeledtem” – emlékszik a száműzetésből hazatért, lelkileg is hazatalált árva (Alekszijevice 2015a, 268).

Orbán Gyöngyi a hermeneutika alapproblémájáról a következőképpen vélekedik:

Az individuum kimondhatatlansága, amely állandóan értelmezésre szorul, szövegekben ölt testet. [...] A kimondottban nemcsak egy nyelvi formába öntött üzenettel, hanem a másik másságának áthatolhatatlanságával is találkozunk. Ez késztet bennünket a nyelv dialogikus használatára (pontosabban arra, hogy rábízzuk magunkat a nyelv dialogikus természetére); vagyis arra, hogy állandóan megújuló kísérletet tegyünk a másik által mondottak megértésére, miközben kockára tesszük a magunk előzetes véleményét (Orbán 2004, 86).

Önmagunk, a másik ember és a világ megértése a szövegek tétje. Az egymás után sorjázó monológok mögött felsejlik a kérdező, meghallgató Svetlana Alekszijevice alakja is, a kötet szép befejezése az utolsó monológ után neki átnyújtott virágcsokor, egy illúzióvesztett beszélgetőtárs kedves gesztusa. „Látták, micsoda orgonám van nekem? Ha kilépek éjszaka, csak úgy ragyog. Csak állok ott, úgy nézem. Hadd törjek magának egy csokorra valót...” (Alekszijevice 2015a, 580). Az a kis szépség, ami mindenki számára megadatik, vigasztaló erővé válik a mindig újratermelődő nyomorúságban és kiszolgáltatottságban. A szerelem az egyetlen szép emlék, a szeretet pedig új életre kelti a meghurcolt, üldözött embereket.

A szegény Lázár és a szerencsétlen Oroszország

Svetlana Alekszijevice dokumentumregényének megjelenését megelőzte egy fikciós alkotás. Marina Sztjepnova⁵ második regénye, a *Lazar asszonyai*

⁵ Marina Sztjepnova 1971-ben született, Kisinyovban és Moszkvában tanult, újságszerkesztő, író műfordító. (Mihail Sebastian *Steaua fără nume* [A névtelen csillag] című szindarabját például ►

leginkább a Paszternak *Doktor Zsivagóját* idézi fel az ott megcsodált hatalmas felfordulásképpel, Nabokov emlékezőtechnikáját és Ulickaja jellegzetesen női perspektíváját. A szovjet sorsok kavalkádja (forradalom, sztálinizmus, terror, háború, kísérleti atomrobbantások, a birodalom szétesése, az új burzsoázia létrejötte) és Mihail Bulgakov nagy témája, az értelmiségi és a diktatórikus hatalom viszonya itt egy bő száz év időtávlatát átölelő családragénybe, a három központba állított nő életének eseményeibe ágyazódik. Egyféle keretes időszerkezet szerint a történet 1985-ben, az ötéves Lidocska sorsának rosszra fordulásával, árvává válásával kezdődik – „ettől kezdve élete az ördögé lett” (Sztyepnova 2014, 5) –, és 2005 táján, az ő felnőtt sorsának nyugvópontra jutásával végződik. Közbeékelődik nagyszüleinek története, háttérben a szovjethatalom kiépülésével, vérengzésével és bukásával.

A címszereplő Lazar Lindt fiktív – ám a reálshoz kísértetiesen hasonlító – figura, orosz-zsidó atomfizikus, akinek neve hallatára „az egész földkerekségen úgy kéttucatnyi tudós [...] áhítattal forgatta a szemét” (Sztyepnova 2014, 61). Éppen 1900-ban született, és egész életében a szovjet államot szolgálta:

A Haza természetesen gyorsan használni kezdte Lindtet a háborúhoz, mint ahogyan felhasználta mindent, amit valamelyest is hasznosnak tartott. Lindt nem állt ellen. [...] Nehéz lenne megmondani, miért nem tüntették el, vagy legalább ültették le. Lehet, hogy amiatt, mert hihetetlenül, anekdotába illően gyakorlatiatlan volt, és hiányzott belőle a becsvágy, márpedig az összes sztálini ügyben – csak kapirgáld meg – mindig előkerülnek a banális emberi gyengeségek: a pénz, az önérték, a dicsőség, amiből sosincs annyi, mint amennyien igényt tartanak rá (Sztyepnova 2014, 62).

Hányatott gyerekkor után szülőfaluja pogromban elpusztított zsidóságának hátat fordítva 1918-ban kerül Moszkvába, ahol egy kutatóintézet nagy tudósa veszi védőszárnyai alá – és Lazar szerelmes lesz pártfogója, Csaldanov nála vagy harminc évvel idősebb feleségébe, Maruszjába... Maruszja is kedveli, de Leszokban – így becézi Lindtet – saját, vágyott és soha meg nem született gyereket látja.

„Maruszja valamiképpen a forradalom előtti orosz lelkiséget hordozza magában, olyan, mint egy Tolsztoj-hősnő; a fiatal Galina, Lazar felesége gyűlöli az öreg tudóst, akihez a KGB közbenjárásával hozzákényszerítették; Lidocska,

-
- ▶ az ő tolmácsolásában játsszák az orosz színpadokon.) Jelentős figyelmet kapott már a 2005-ben megjelent első regénye, a *Hirurg (A sebész)* is. A 2011-es *Lazar asszonyai* pedig azonnal a sikerlisták élére került, több orosz irodalmi díjat nyert el, 19 nyelvre fordították. Magyarul 2014-ben jelentette meg az Európa Könyvkiadó Goretity József kitűnő fordításában.

az unokájuk pedig nagy balerina lehetne, de ő nem táncolni és szenvedni akar: ő csak egy otthont, igazi, meleg otthont szeretne magának” – foglalja össze a három nő sorsának lényegét Györe Gabriella (Györe 2014). Lazar Lindt és felesége alakja, ahogyan érzelmi életükbe betekintést nyerünk, rokonszenvesből visszatásztóvá válik, és fordítva. A kamaszként rokonszenves Maruszjában az örök Nőt látó Lindt totálisan ellenszenvesse válik, amikor nem érdekli, hogy Galina Petrovna, az a fiatal nő, akibe idős fejjel beleszeretett, milyen körülmények között lett a felesége, majd, halála előtt – akárcsak *Somes*, a *Forsythe Saga* egyik főszereplője – a regény végére szeretetét, kiszolgáltatott mivoltában újra rokonszenvesse válik. Felesége, Galina Petrovna első megjelenésekor visszatásztó, rideg szívű boszorkány, aki sem hirtelen megözvegyült fiával, sem egyetlen, árva unokájával nem törődik, ám amikor fiatalkori élményeiről olvasunk, megértjük, hogy mi tette ilyenné, akárcsak a csekista Nikolajevicset. A regény legvégén pedig rájövünk, hogy mégiscsak igyekezett Lidocskát megóvni a teljes árvaság tudatától, sőt, anyagilag legalábbis megfelelően gondoskodott róla.

Az egyéni sorsok mögött pedig ott kavarog a nagybetűs Történelem. Sztvetlana Alekszijejics könyvébe is tökéletesen találna az a leírás, ahogy például a balerínává cseperedett Lidocska barátai, a posztszovjet átmenet képviselői átéltek a peresztrojkát és az utána következőket:

Carjovék úgy érezték, hogy ha a szovjet nép tesz még bizonyos erőfeszítéseket – eltemeti Lenint, elfelejti Sztálint, vagy hazaengedi Szolzsenyicint –, akkor minden egyetlen varázsütésre megváltozik, mindent az általános boldogság kristálytisztá ragyogása áraszt el. Szerettek volna mindent jobbá tenni, de nem lerombolni, meghagyni mindent, ami jó, és kiegészíteni még jobb újjal. Hittek abban, hogy a szovjethatalom nagyon is összeegyeztethető a demokráciával, a tankok sokasága a vécépapír bőségével, ami pedig a szólásszabadságot illeti, már megbocsássonak, az pedig benne szerepel az Alkotmányban! Carjovék tisztességgel falták a szamizdatos kéziratokat meg a tiltott könyveket, amelyeket be tudtak szerezni, még tisztességesebben elcsodálkoztak rajta, miért tiltották be ezeket a könyvecskéket, hallgatták a zörgő-hörgő hangokat – Amerika, Stockholm és London Hangját, vodkázgatás közben kritizálták a pártot és a kormányt, de mindeközben lényegében teljesen szovjet emberek maradtak (Sztjepnova 2014, 308).

A nagy szovjet átlagot képviselő becsületes és dolgozó emberek „voltak a legjobbak mindabból, amit a szovjethatalom fennállása során létre tudott hozni” (Sztjepnova 2014, 308). A szerzői iróniát átszövi a szereplői nosztal-

gikus szólam, annak a felismerése, hogy rendszerváltás nyomán nem sikerült átmenteni az egyenlőség és biztonság nehezen megvalósított eredményeit.

Másnap kiderült, hogy a szovjethatalom, amelyet Carjovék olyan féktelesen meg akartak változtatni, az egyetlen valóban boldog és stabil dolog volt az életükben. Nyugodt gyermekkor és ingyenes oktatás, kék kvarclámpa az új poliklinikán és Csapajevről szóló film a délelőtti vetítésen. Építőtáboros dalok, huszonnégy kopejkás péksütemények és kettő húszas portói (az üveget tizenhét kopekért visszaváltották!), előleg és fizetés, tizenharmadik havi fizetés, az egyenlőségbe és testvériségbe vetett hit, a selyemszőnyegként eléjük táruló, boldog élet ígérete, tele nagyszerű mérföldkövekkel és szokványos rituálékkal, melyek nélkül elképzelhetetlen bármiféle emberi boldogság. Május elsejei felvonulás, amiből mindenkinek elege volt, de ami után olyan jókat lehetett enni-inni egy zajos bulin, zárandoklat az örökmécseshez május kilencedikén, győzelem napi katonai parádé, este a tévében Kobzon és koncert, amely nagyszerűen illett a Beatles- meg a Rolling Stones-számokhoz, melyek a magnóból szóltak, a tiltott *Rákosztály* meg a silány Druon, amelyeket egyforma erőfeszítéssel lehetett beszerezni, és egyforma élvezettel olvasni. Erős hadsereg, jóindulatú rendőrség, hideg kéz, forró szív, józan fej. Kár, hogy mindez összeomlott. Kár, hogy soha, soha többé nem leszünk már fiatalok (Sztyepnova 2014, 308–309).

Írónia, intertextualitás, a mesélés öröme

Lazar Lindt moszkvai megjelenésének körülményeit finom iróniával, az olvasót játékos közreműködésre szólítva vezeti be az író:

A semmiből teremt Moszkvában, mintha az isten azonnal a második MGU küszöbére teremtette volna egy fagytól csikorgó reggelen, 1918 novemberében. Szolgálatkész képzeletük nyilván már szét is terítette önök előtt az időtől megsárgult, komor dagerrotípiák legyezőjét: éhség, hideg, pusztulás, dühöngő emberevés, rettegés, testvérgyilkosság, tífusz (Sztyepnova 2014, 26).

Marina Sztyepnova posztmodern alkotóhoz méltóan eljátszik az olvasóval: Hadrianus császár sírfeliratát idézi, a *Faust*-ból szakaszok kerülnek be eredetiben, de idézőjelekkel vagy nélkülük, említésképpen felbukkan Georgij Ivanov, Vladimir Nabokov, Lev Tolsztoj, Gogol, Hoffmann, Afanaszjev, Arkagyij Gajdar, Shakespeare, Dickens és Dosztojevszkij egy-egy gondolata. „Az elbeszélő a

szemünkbe kacag” – írja kritikájában Györe Gabriella (Györe 2014). A fennkölt gondolatok minduntalan átváltak játékos-ironikusba. Amikor például Lazar Lindt először találkozik Maruszjával, a nő lámpással áll az ajtóban.

Lindt ezután még sokáig, hosszú éveken át ezzel a fénnyel azonosította Csaldonov feleségét és családját. [...] Később Lindt egész életében sok, nagyon sok nő arcán keresett hasonló árnyalatokat. De végül is nem jött rá, hogy a nő önmagában nem létezik. A nő – test és visszfény. De te magadba fogadtad a fényemet, és elmentél. És az összes fényem elillant tőlem. Idézet. Ezerkilencszázharmincyolcból. Nabokov megerősítene, hogy a figyelmes olvasó maga is ki tudja tenni az idézőjeleket (Sztyepnova 2014, 35).

Az ironikus rájátszás jó példája az a jelenetsor, amikor a félelmetes KGB-főnök, Berija magához viteti a vidéken élő tudóst, aki nem akar elmozdulni Enszkből, Maruszja sírja mellől.

Miután a meseautó kacskaringózott az utcákon, majd kiért a városból, a kihallgatás magamagától visszavonódott, amikor pedig a katonai reptér tornyainak is felvillantak előttük a fényei, tárgytalanná vált a bírósági eljárás és nyomozás nélküli agyonlövés is, aminek Lindt csak amiatt nem tudott örülni, mert Enszk környékén képtelenség lett volna megtalálni azt a zelnicemegyesbe veszett nabokovi szakadékot, amely nélkül egy orosz ember számára, ha még háromszorosan zsidó is, az agyonlövés nem agyonlövés (Sztyepnova 2014, 209).

Moszkvában, az érkezés után következő párbeszéd a szovjet hatalmi technikák igazi tárháza, ám jelzi ugyanakkor ennek a zsarnoki hatalomnak a korlátait is.

– Természetesen én is félek, Lavrentyij Pavlovics – ismerte be Lindt. – És nem vagyok örült.

– Akkor miért nem akar visszatérni Moszkvába? [...] – Enszkben van a nő, akit szeretek – magyarázta egyszerűen Lindt. – Hazugság! – Berija még el is vörösödött mérgében, és már nem is látszott olyan kellemes embernek. – Hazugság! Enszkben magának van egy rakás ostoba némbere, akinek a felét melleleg én magam fektettem maga alá! – Hálásan köszönöm – felelte Lindt. – Önnek kitűnő ízlése van. [...] Csakhogy én nem ezekről a némberekről beszélek. Hanem arról a nőről, akit szeretek. Ő Enszkben van. És én nem hagyom őt ott. – Akkor hozza magával

Moszkvába, ez nem probléma! – Berija ugyanúgy pillanat alatt higgadt le, mint ahogy felcsattant. – Nem tudom – felelte halkan Lindt. – Férjnél van? – érdeklődött praktikusan Berija. – Ez is helyrehozható. – Ez nem hozható helyre, Lavrentyij Pavlovics – mondta még halkabban Lindt. – Helyrehozhatatlanul férjnél van, érti? Ráadásul meg is halt (Sztyepnova 2014, 212–213).

A regény narrátora zsidó származású, és lelkes irodalombarát. Ez utólag, a történet egyharmadán túl, egy odavetett félmondatból derül ki. Így kapnak más értelmet az olyan mondatok, mint az iróniával és megdöbbenő nyíltsággal kimondott, korábban tabuként kezelt tény.

Különösen sok volt a zsidó – a szovjethatalom kezdetben éppen nekik adott oda mindent. Ez a hibbant, ostoba, a letelepedettség szokásos vonásait nélkülöző népség a fővárosba igyekezett – talán hogy ott tengessék lehetetlen zsidó boldogságukat, talán hogy személyesen győződjenek meg róla, hogy a szenvedésük természetesen véget ért. [...] De az első szovjet években – ó, milyen szent és ádáz sereget alkottak ezek az ifjú komisszárok, Ábrahámnak ezek az ősi fiai! Megvesztegethetetlenek, kérlelhetetlenek, csodálatosak voltak a maguk idióta heroizmusában, éppen ők adták az orosz forradalomnak azt a jól érezhető, zsidó mellékízét, amitől néhány évtizeddel később maguk a zsidók is csak köpködtek – ki mérget, ki legvalódibb vért (Sztyepnova 2014, 27–28).

Ez a mindentudó narrátor valósággal lubickol a mesében, az olvasóra hagyja a történetek valóságra vonatkozásának mérlegelését.

Készül a pirog – az otthonosság varázsa az embertelen világban

A társadalmi kataklizmák mögötti/fölötti lényeg a boldogság keresése, az emberhez méltó lét esélyeire történő rákérdezés. Maruszja környezetében – a legridegebb körülmények között is – megvalósulni látszik a harmónia, a szolidaritás, az emberi normalitás. Amikor – motivikusan ismétlődve – süll a pirog, helyreáll az értékrend, megteremtődik az otthonosság varázsa.

Különben, Leszik, el se fogja hinni, ma sikerült elcserélnem hat ezüstkanalat tíz tojásra! Gondolja csak meg, tizennygyben ezek a kiskanalak tíz rubelbe kerültek, tíz tojás pedig huszonöt kopejkába! – Amúgy sem állhattad ki őket, Maruszja – vigasztalta Csaldonov. – A kanalakat? –

nevette el magát Maruszja. – Vagy a tojásokat? Menjünk inkább, öblítsük le ezt a nagyszabású tüzletet – a tojásokon kívül sikerült szereznem egy kis lisztet is, és sütöttem belőle egy hamisítatlan, forradalom előtti pirogot, igaz, cukor meg vaj nélkül, de ránézésre határozottan finomnak tűnik (Sztyepnova 2014, 64–65).

Jelképes mozzanat, hogy Maruszja szakácskönyve a kietlen sorsú Lidocskához kerül, és a ház, amelyben Enszkben élt, a regény végén szintén az ő otthona lesz. (Lidocskát senki sem tanítja főzni, intézetben nő fel, de szenvedélyesen érdeklődik a finomságok készítése iránt.) Az enszki ház – ahonnan kilakoltatják az előző tulajdonosokat, és ahol Maruszja háborús befogadóotthont teremt menekült családok számára,⁶ majd ahonnan el is temetik – újjáéled Lidocska későbbi férjének, Luzsbinnak a munkálkodása nyomán.

A ház majdnem olyan bizonyult, mint amilyennek megálmodta, talán még jobbnak is, és ami lényeg, hogy itt nyugalom volt, olyan nyugalom, hogy az előző este, meg egyáltalán, egész eddigi élete szörnyű rémálomnak, ostoba ígézetnek tűnt, amelyből szép lassan elkezd kilábalni. [...] Utoljára öt éves korában szerették – a szülei –, ő pedig már teljesen elfelejtette, milyen is az (Sztyepnova 2014, 350).

Gaston Bachelard, a térpoétika egyik megalapozója szerint a ház a védettség, az oltalomérzés, az eredendő stabilitás emlékezete, a világ középpontjának képmása (Bachelard 2011). Az újjáalakított régi épület sorsa Oroszország jelképévé válik. Biztató mozzanat, hogy a regény végén az igazi otthon reményét kelti, bár az a lehetőség, hogy el kell hagynia, Lidocskát öngyilkossági kísérletbe kergeti. A realizmust a cselekmény végére átszínező mágikus elemként a házban igazi boldogságot megélt Lindt nagypapa szelleme hozza vissza az életbe haldokló unokáját, világosítja fel a fiatal nőt, hogy a nagyanyja a maga módján mégiscsak szereti, hiszen eltitkolta előtte, hogy Lidocska apja öngyilkos lett, és halott fia nevében képeslapokat írogatott neki, jelentős összeget tett félre az unoka számára.

A regény zárópasszusa az újjászületés jelképeit sorakoztatja, és a várva várt harmónia létrejöttét sugallja.

Az orvos kiugrott a mentőből, amely letaposta a kúpvirágokat, melyeket még Maruszja ültetett, és elindult a ház felé – ugyanazon az ösvényen, amelyen egykor a fiatal Galina Petrovna is ment a javasasszonyához, és

⁶ Itt lel menedéket egy kisfiú és kislány, a narrátor későbbi szülei is.

minden valódi volt, minden kibogozódott és újra egybekapcsolódott – ezúttal örökre: a szerelem is, amely oly hosszú ideig bolyongott ebben a történetben, és oly hosszú ideig nem tudta felvenni a ritmust, meg a ház is, meg a finom, hűvös levegő is, meg a rózsaszínű felhők mögül előbújó, szintén rózsaszínű nap is, amely olyan hatalmas volt, hogy valahol nagyon-nagyon messze felnevetett örömében Lazar Lindt is (Sztyeponova 2014, 375).

A csontvázakra-csontvázakból és gyűlöletből épült szovjet kolosszus dőlésében is összeroppantja azokat, akik a közelébe kerülnek. Mágikus csoda kell ahhoz, hogy kiderüljön: az igazi összetartó elem, az egyetlen, ami képes értelmes új életet és boldogságot adni, a szeretet. Az olvasó által mindvégig remélt happy end nem olcsó fogás tehát, az igazi értékek örökérvényűségére figyelmeztet.

Szvetlana Alekszijejics kötete megráz és önvizsgálatra készítet. Marina Sztyeponováé az egyedi emberi sorsok háttérébe hasonlóan komor társadalmi tablót állít, de az író stílusának játékossága mégis szórakoztat, a mesélésben rejlő esztétikum pedig vigasszal tölt el.

Irodalom

- Alekszijejics, Szvetlana. 2015a. *Elhordott múltjaink*. Ford. Iván Ildikó. Budapest: Európa.
- Alekszijejics, Szvetlana. 2015b. „A szocializmusnak vége, de mi itt maradtunk”: Beszélgetés Natalja Igrunovval. In *Elhordott múltjaink*. Ford. Iván Ildikó. 581–595. Budapest: Európa.
- Bachelard, Gaston. 2011. *A tér poétikája*. Ford. Bereczki Péter. Budapest: Kijárat.
- Gaál Gábor. 1949. Új írói szervezet – új írói feladatok. *Utunk* márc. 19.
- Gere Ágnes. 2015. „Rejtelmes valami az orosz ember lelke... Már régóta próbálják megfejteni a titkát”: Úgy érzem, Szvetlana Alekszijejicsnek valamelyest sikerült. *Ekultura* dec. 2. <http://www.ekultura.hu/olvasnivalo/ajanlok/cikk/2015-12-02+13%3A00%3A00/szvetlana-alekszijejics-elhordott-multjaink> (2016. okt. 10.)
- Gossman, Lionel. 2003. Történetírás és irodalom. Reprodukció vagy jelentéstulajdonítás. In *Tudomány és művészet között: A modern történelemelmélet problémái*, szerk. Kisantal Tamás. 133–168. Budapest: L’Harmattan–Atelier.
- Gyáni Gábor. 2003. Történelem és regény: a történelmi regény. *Tiszatáj* 58 (4): 78–92. <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/04-04/gyani.pdf> (2016. nov. 20.)
- Györe Gabriella. 2014. *Nők, Isten, Oroszország, kémia*. <http://www.konyvjelzomagazin.hu/hir/nok-isten-oroszorszag-kemia> (2016. okt. 10.)

- Iser, Wolfgang. 2001. *A fiktív és az imaginárius*. Ford. Molnár Gábor Tamás, Budapest: Osiris.
- Menyhért Anna. 2008. *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*. Budapest: Anonymus–Ráció.
- Orbán Gyöngyi. 2004. *Híd és korlát*. Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó–Bolyai Társaság.
- Sztyepnova, Marina. 2014. *Lazar asszonyai*. Ford. Goretity József. Budapest: Európa.
- Wellek, René. 1995. Az összehasonlító irodalomtörténet fogalma. In. *Az összehasonlító irodalomtörténet klasszikusai*, szerk. Lengyel Béla. 137–141. Budapest: Gondolat.

TWO POST-SOVIET WOMEN WRITERS ON THE BUILDING UP AND COLLAPSE OF “THE GREAT UTOPIA”

The study analyses two contemporary novels from the Russian cultural sphere *Second-hand Time* by Svetlana Alexievich and *The Women of Lazarus* by Marina Stepnova. The study focuses on how present day narrative relates to the events of the present and the recent past. Its greatest concern is to see what the analysed works reveal: has the twentieth-century social utopia which had transformed the whole of Eastern Europe disappeared without a trace? It also seeks an answer to the question whether it is referential writing or fiction that can better grasp the essence of the era.

Keywords: post-Soviet society, document, fiction

DVE POSTSOVJETSKE SPISATELJICE O STVARANJU I PROPASTI „VELIKE UTOPIJE”

U studiji se analiziraju dva savremena romana koji spadaju u ruski kulturni krug. To su dela Svetlane Aleksijević *Vreme sekend-henda* i Marine Stepnove *Lazarove žene*. Tema analize predstavlja način na koji o sadašnjosti i bliskoj prošlosti govori današnji narativ romana. Studija se posebno bavi pitanjem da li je bez traga nestala društvena utopija koja je tokom dvadesetog veka preoblikovala Istočnu Evropu. Rad traži i odgovor na pitanje da li suštinu epohe bolje prikazuje referencijalnost ili fikcija.

Ključne reči: postsovjetsko društvo, dokument, fikcija