

Az orosz posztmodern dilemmái

Mihail Epstejn: *A posztmodern és Oroszország*

www.russ.ru/antolog/INTELNET...begépelem, enter, várok ... no igen, a XXI. században az ember ne legyen könyvmoly! Ha a szerző (haladván a korrallal) veszi a fáradságot, és a tisztelt olvasó további épülésére saját honlapot nyit, hát én sem leszek rest, s megtekintem azokat az oldalakat. Itt is van – Mihail Epstejn honlapja: egy fotó (igazi tudós koponya, megnyerő mosoly), melyen megpihenhet a tekintet egy pillanatra, körülötte pedig hasznos információk áradata – angol nyelven, ahogy dukál; munkahely, életrajz, eddig megjelent kötetei, esszéi, tanulmányai, az „alkotó elmék internetes interdiszciplináris közösségének” dokumentációja, házi feladat az emberiség problémáin töprengőknek, amely hirtelen, egy rejtett gomb véletlen érintése nyomán megkétszereződik: orosz nyelven is olvasható. Újabb és újabb oldalakat nyitok meg és futok át, épp csak beleolvasok ebbe-abba, látni akarom, mi van még. Minden van és semmi sincs, az Internet hamar jóllakítja az elmét, s csak kevesen veszik észre: milyen éhesek maradtak.

Az ő kedvükért: az éhesek, a könyvmolyok, a komótosan, elejétől-végéig-olvasók kedvéért jelent meg most egy kötet Magyarországon is Mihail Epstejn tanulmányaiból *A posztmodern és Oroszország* címmel. A borítón Vitalij Komar és Alekszandr Melamid festménye: *A szocialista realizmus eredete* látható. Remek választás volt, a kép tökéletesen illusztrálja Epstejn gondolatait a posztmodernről, pontosabban annak orosz változatáról, mert hát kétség nem férhet hozzá, hogy mint minden európai szellemi-művészeti irányzatnak, a posztmodernnek is van egy sajátosan orosz, az eredeténél valamivel eredetibb változata. Az orosz posztmodern értelme és eredete című tanulmányában Epstejn nem kevesebbet állít, mint hogy a posztmodernizmus lényegét tekintve orosz jelenség. „Oroszország a posztmodern hazája, és most már eljött az ideje, hogy elismerjük ezt a különös tényt.” A cím Nyikolaj Bergyajev egyik fontos írására utal: *Az orosz kommunizmus értelme és eredetére*, melyben a szerző a kommunizmusról bizonyította ugyanezt. Nem csupán a fentebb említett tanulmány címe, hanem Epstejn retorikája, stílusa is mintha Bergyajevet idézné. Nem nehezíti meg az olvasó dolgát ismeretlen szavak, új fogalmak tömkelegével, a leglényegesebb gondolatokat többször is kimondja, újra és újra visszatér hozzájuk, mindig finomít, pontosít valamit. Nem annyira humorral, mint inkább iróniával közelíti meg tárgyát (ez a téma természetéből is adódik), mindamellett kedvét leli a szellemes, aforisztikus megállapításokban, az effélékben például: „...a kommunizmus kétszer fosztotta ki Oroszországot – először, amikor beköszöntött, másodszer, amikor nem köszöntött be.” Nem sokáig képes megmaradni a szenvtelen elemző pozíciójában: időnként heves elragadtatás lesz rajta úrrá, szárnyal, lángol, sőt néha profétál – kétségkívül eredeti jelenség a Nyugat szégyenlősebb publicisztikájában.

Most pedig térjünk rá az egyes tanulmányokra, kezdjük is mindjárt *Az orosz posztmodern értelme és eredetével*. Umberto Eco azt írja *A rózsza nevéhez* fűzött kommentárjaiban, hogy a posztmodern hatóköre szinte a végtelenségig tágítható, s lassan Homéroszról is bebizonyítják, hogy posztmodern. Nos, Mihail Epstejn ugyan nem jut el Homéroszig, viszont az időben visszafelé haladva bekebelezeti a posztmodernnel az egész orosz kultúrát, I. Péterrel bezárólag.

Mindjárt a kezdet kezdetén kiderül, hogy a posztmodern Epstejn értelmezésében nem egyszerűen művészi, irodalomelméleti vagy filozófiai kategória, amint a kommunizmus sem csupán történeti, politikai fogalom Bergyajev és többek szerint, hanem valami átfogóbb, a hagyományos kategóriák felett álló minőség. Epstejn az 'újkor', 'modern kor', 'posztmodern kor' kifejezéseket is elég szabadon alkalmazza, jelentésükhöz nem fűz különösebb kommentárt. Annyit azért megtudunk, hogy „az újkor Oroszországban már akkor kezdett véget érni, amikor elkezdődött”.

A tanulmány első felében Epstejn a posztmodern és a kommunizmus között mutatkozó kísérteties hasonlóságot vizsgálja, melynek okát abban látja, hogy mindkettő a társadalmi tudat befolyásolására törekszik; így lettek Oroszországban ugyanazon eszmei-esztétikai projektum megvalósulásának egymást követő fázisai.

Az oroszországi posztmodern három korszakát a szovjet korhoz viszonyítva határozza meg – „A szovjet korszak előtti a nyugati kultúrából átvett egyes „pozitív” aspektusok szimulációjaként és dekonstrukciójaként jelentkezett. A szovjet korszakban – mint az egész valóság alávetése az őt átalakító eszméknek, mint mindent átfogó hipervalóság létrehozása. A posztszovjet időszakban még megtörténik a hipervalóság jelszerűségének felismerése és a vele való együttműködés az elidegenítő irónia, paródia és a játék szabályai szerint.”

A posztmodern elméletéhez Epstejn igazából nem tesz hozzá újat, a Jean Baudrillard és Jacques Derrida által kidolgozott terminológiát használja fel arra, hogy az orosz kommunizmust a posztmodern tükrében láttassa. Ennél figyelemreméltóbb az az igyekezete, hogy a szovjet korszakot – kevéssel annak letűnte után – valamiképpen feldolgozza, értelmezze, s egy elmélet részeként magától kellőképpen eltávolítsa.

A következő írás címe: *A kötetlen műfaj törvényei*, alcíme: *Az esszéirodalom és az esszéjellel az újkor kultúrájában*. Kiindulópontja az egyetlen olyan mű, melyről biztos állítható, hogy esszé, ez pedig Montaigne műfajteremtő munkája: az *Essais*. Minthogy Montaigne-nál a személyiség önmagát határozza meg, „végérvényesen sohasem lesz meghatározható: szubjektumként minden egyes alkalommal túllép önmagán mint objektumon, és a következő pillanatban újfent tárgyasítja kitágult tartalmát, anélkül, hogy bármikor is kimerítené azt és megállapodna.” Az esszé minden lényegi tulajdonsága voltaképpen innen eredeztethető: vonzalma a paradoxonok iránt, műfajfelettsége, az, ahogyan az univerzális témákat konkretizálja és rögzíti az emberi megismerés és cselekvés összes válfaját.

Az esszé és a mítosz összevetéséből vezeti le Epstejn az általa *esszémának* nevezett terminust – az esszéiroi gondolkodás alapegységét, amely egyesíti magában a konkrét költői képet és az eszmei általánosítást. Azután egy teljes fejezetet szentel az esszé irodalmi terjeszkedésének, vagyis az irodalmi műfajok (közülük is elsősorban a regény) esszéesedésének. Végül pedig az esszé határait a végtelenségig kitágítja, és az esszéizmust kulturális jelenséggé, sajátos világlátásként írja le.

Egy esszéről szóló tanulmánytól az olvasó a következőt várja: a szerző járja körbe a témát, köreit egyre szűkítve jusson el tárgyához, majd egy jól kiszámított definícióval ragadja meg. Epstejn módszere ezzel homlokegyenest ellenkező, s tegyük hozzá: az esszéhez inkább méltó. Egyre nagyobb körökben járja körül a témát, és ahogy távolodik tőle, mind jobban kitágítja annak határait.

Tanulmányában épp ez a nagyszerű: az esszét irodalomtudományi vizsgálat tárgyává teszi, miközben írása a tanulmány műfajának esszéesedését példázza, s a szerző esszéista világlátása nyilatkozik meg benne.

A *Hít és kép* című tanulmányban Epstejn a vallásfilozófia területén kalandozik. A lábjegyzetből kiderül: ezt a cikket eredetileg bevezetőnek szánta azonos című könyvéhez – minden bizonnyal ennek köszönhető inkább összegző, áttekintő jellege. Jórészt az orosz vallásfilozófia legjelentősebb gondolkodóitól vett idézetekből áll – ezek hivatottak érzékeltetni azt a kontextust, amelybe Epstejn a saját hitetlenség-elméletét kívánja beilleszteni. Elméletének kulcsszavai – elidegenedés, idegenség, a Másik, a Nem Emberi –

ugyancsak ismerősen csengnek.

A vallásfilozófiai eszmeifuttatásoknál érdekesebbnek tűnik a hit kérdésének esztétikai, művészetfilozófiai aspektusa, erről azonban nem itt, hanem majd csak a következő tanulmányban, az avantgárdral kapcsolatban olvashatunk bővebben. Itt csupán bevezeti és tisztázza az alapvető fogalmakat: az apofatizmust, a teomorfizmust, az (epstejni) új középkort, a nem-hitet s a nem-képet.

Véleményem szerint a tanulmány eredetisége nem annyira a benne kifejtett tézisekben, sokkal inkább a szerző kísérletező hajlamában rejlik. Különböző tudományterületek (a teológia, a filozófia, a pszichológia) terminológiáját elegyíti szabadon, hogy létrehozzon egy újabb formanyelvet, amelynek segítségével értelmes mondatokat lehet megfogalmazni a XX. századi művészet értelmén túli vagy értelmet nélkülöző jelenségeiről.

Az imént említett kötetből további három tanulmányt olvashatunk még magyarul, melyek közül egyedül *Az avantgárd és a vallás* című foglalkozik behatóan hit és kép, vallás és művészet párhuzamával. Az Epstejn-alkotta „meta-terminológia” máris működésbe lép: az avantgárd, a szent együgyűség művészete mint rossz gúnyától, megválnak a „megértés” és az „élvezet” hagyományos esztétikai kategóriáitól, s helyettük a vallási tudathoz köthető „kétely” és „hit” övezi. Az avantgárd hitet követel befogadótól, művésztől egyaránt – hitet az alkotásban megnyilatkozó, kultikus tisztelettel övezett személyiségben.

Az avantgárd művekkel nem lehet azonosulni, mondja Epstejn, nem lehet őket megérteni, csupán jól-rosszul interpretálni, következésképpen nem is szereznek örömet a befogadónak, vagy ha mégis, az csupán a meg nem értés elfogadásából, az abszurdval való megbékélésből fakadhat. Epstejn az interpretációk hiábavalóságát sugallja ugyan, Malevics híres *Fekete négyzetének* azonban nem tud ellenállni, és a saját értelmezésével illusztrálja a tanulmányt.

Azután elérkezünk a konceptualizmushoz, amelyről ugyan nem mondatik ki, de valamiképpen az avantgárdban mutatkozó tendenciák betetőzésének tekinthető. Oroszországban a konceptualizmus külön jelentőségre tett szert, hiszen az ideológiával átitott irodalom termékeny talajt nyújtott számára. Epstejn azt írja, a konceptualizmus értelmetlen szóövezet, „tudatunk zaja, mely elfedi a mögötte üvöltő hangot, lehetővé teszi, s ha csak egy kis időre is, biztosítja számunkra a csendet.” – Nem hinném, hogy az üvöltő hangszórókból némaság áradna ki, inkább úgy tűnik, lassacskán megalkuszunk a süketiséggel...

Az avantgárd és a vallás című tanulmány kapcsán egy dologról kell még feltétlenül szólnom: a szerző stílusáról, nyelvezetéről. Témájával Epstejn oly mértékben képes azonosulni, hogy maga is az avantgárd túláradó, szenvedélyes hangján szólal meg; a konceptualista költőket pedig már nem is idézi, inkább ő ír helyettük pár sort (”előre gyártott idézet-modelleket”). Lelkesedése pedig óhatatlanul magával ragadja az olvasót is.

A karnevál után, avagy az örök Venyicska című következő tanulmányban tanúi lehetünk annak, hogyan születik egy mítosz a XX. század végén, és hogyan alkonyul be egy másikkal; bizonyos korszakok véget érnek, mások épp csak elkezdődnek, megint másokról jövődőlést olvashatunk, és e nagy mozgolódás közepette egyetlen arc rajzolódik ki előttünk: a századvéget megtestesítő Venyegyikt Jerofejev, az író, vagyis az „örök Venyicska” krétafehér arca.

Tanulmányával Epstejn akaratlanul is csatlakozik a mítoszépítőkhöz. Venyicska alakját a *Moszkva–Petuski* című poémából formálja meg, s állításait a kortársak visszaemlékezéseiből vett megfelelő részletekkel támasztja alá. Módszere egy kissé Andrej Szinyavszkijéra emlékeztet, aki a maga Puskin-figuráját kizárólag a Puskin-versek szövegéből építette fel.

Venya a XX. század szent együgyűje – állapítja meg a szerző. Mítosza a nem-részegséggel kezdődik, a lélek józanságon és részegségen túli legmagasabbrendű állapotával: a csüggedtséggel. Epstejn értelmezésében Venya mítoszának rituális tartalma az ifjúság beavatásának új útja, e beavatás leírását pedig Venyicska „elleniróniája” teszi egyedivé: Jerofejev ugyanis visszajára fordítja az ironikus sablonokat, hogy a komolyságnak újra létjogosultságot adjon.

A szelíd, csüggedt és bánatos Venyicska eljövetele az irodalomban egy nagy XX. századi mítosz: a karnevál végét jelenti. Bahtyin lelkesedett a poémáért, s csupán a végét helytelenítette, mondván: a hős halála már az entrópia veszélyét hordozza magában. Epstejn replikája helytálló: nincs itt szó semmiféle karneválról. Venya alakja kezdettől fogva az entrópiát, az energia kihunyását példázza. „Az egész világon évszázadokon át csak az energiát dicsőítették, különböző megjelenési formáiban” – írja Epstejn, s tanulmányával is deklarálja: a XX. század mindent elsöprő történelmi karneválja után ideje lenne végre felfedeznünk az entrópia jótékony hatásait.

Amint az egyéb írásaiból is kiderül, Epstejn szeret jövődni. Venyával kapcsolatban két előrejelzést olvashatunk, az első így hangzik: „Könnyen meglehet, hogy idővel Jerofejev papucsá éppoly híres lesz, mint Oblomov háziköntöse.” Igen, talán emlékszik még valaki Oblomov köntösére akkor is, amikor Jerofejev papucsá bekerül az irodalomtörténet klasszikus talált tárgyai közé.

Venyicska mítoszában Epstejn a szentimentalizmus egy újabb fejlődési fokozatát, a karnevált követő állapot szentimentalizmusát véli fölfedezni – ez adja a második epstejni jóslat alapját, miszerint a XXI. század a szentimentalizmus százada lesz. „Érezni és érzékelni lehet majd mindent, többféle módon, át tudja majd élni az ember bármely tárgy érzékenységét és össze tudja keverni azt más tárgyak kiváltotta érzelmekkel... És akkor – isten tudja – talán Venyegyikt Jerofejeven keresztül helyreáll majd a szentimentalista hagyomány folytonossága, amely a XVIII. századból a XXI. századba vezet át.” Nem lehet, hogy mindez csupán az ezredvégi tudós vágya, aki a posztmodern széléről a semmibe lógatja a lábát?

Epstejn Venyicskának szentelt tanulmánya egészen új megközelítése ennek a különleges életműnek. Legjelentősebb újdonsága az entrópia „rehabilitációja”, amikor egyszerűen túllép a karneváli szemlélet sugallta sematikus értelmezésen. Mindemellett pedig szellemes és olvasmányos – az első betűtől az utolsóig élvezhető!

A soron következő tanulmány, *A szovjet civilizáció Ödipusz-komplexusa* viszont a legkevésbé eredeti írás a kötetben. Freud pszichoanalitikus elmélete a XX. században számtalan alakváltozáson ment át, mindent meg lehetett vele magyarázni: az emberi lélek, a társadalom, a művészet jelenségeit egyaránt.

Csodálkozom, hogy Epstejn mennyire nem tud Freudnak ellenállni. Az orosz nép beteg – mondja –, súlyos neurózisban szenved, orvosra van szüksége. A kórisme: társadalmi és vallási apagyilkosság, a Nagy Testvér uralma, incesztus – az anyaföld, az anyag meggyalázása. Epstejn rövid (és kissé tudománytalan) etimologizálás után kijelenti: a materializmus filozófiai anyázás, a Szovjetunió pedig a szellemi vérfertőzésre alapozott civilizáció első példája.

Oroszországban Freud nagyon sokáig tiltott olvasmány volt. Újrafelfedezésének, azt hiszem, nem azzal kellene kezdődnie, hogy csodafegyverként bevetik a materializmus elleni végső harcban.

A kötetben szereplő utolsó tanulmány, *Az információröbbadás és a posztmodern trauma* Nostradamusnak is becsületére vált volna. Szónoki kérdések, sötétebbnél sötétebb látomások egész hadát vonultatja fel, jövődöléseiben az újabb katasztrófák évszázadáról, információs robbanásról, minden eddiginél szörnyűbb felkelésekről olvashatunk, melyek tétje az információ birtoklása.

A történelem törvényszerűségéről alkotott képletében Epstejn minden bajok gyökerének azt az aránytalanságot tartja, amely az emberiség mint információ-előállító, és az egyes ember mint információ-felhasználó és fogyasztó között áll fenn. Mivel az egyén már nem képes befogadni az évszázadok során felhalmozódott töménytelen információt, nyomoréknak érzi magát – ez a trauma vezet el a posztmodern „érzékiséghez”, a könnyed, gyors érintés kultúrájához.

Keleten a szovjet ideológia, nyugaton a tömegkommunikációs eszközök bombázták a tudatot szakadatlanul ismétlődő sztereotípiákkal, amelyek aztán egy egész nemzedék számára okoztak életre szóló traumát. Epstejn elmélete szerint ezeket a sztereotípiákat az agy egy idő után képtelen volt értelmezni és felhasználni, „elraktározódtak” a szemekben, a fülekben, és zavarják a valóság érzékelését. Érzéketlen látomásban tárja elénk, amint a civilizáció túlnő az emberen, befogadhatatlanná és irányíthatatlanná válik, minek következtében az egyes ember végképp lemarad és elszakad az emberiségtől.

Epstejn gondolatmenete logikus, és sok dologban igazat adhatunk neki. Úgy vélem azonban, téved, amikor a tudást az információk összességével azonosítja. Nem hiszem, hogy az ember emberré válása attól függne, hogy be tudja-e fogadni a civilizáció termelte információáradatot, noha a kor kétségtelenül ezt sugallja.

A *Postscriptum*ban Epstejn a felvázolt problémának egy újabb aspektusára hívja fel a figyelmet, mégpedig az internet csatornáin burjánzó, javarészt semmi információt nem hordozó szövegekre. A jelenséget orális autoerotikának, illetve „szókurvaságnak” nevezi. Fentebb bemutatott tanulmányát közzétette a világhálón, és a beérkező reakciók semmitmondó volta döbbenetere rá, hogy e sületlenségek tulajdonképpen függelékei a cikkeknek, és alátámasztják elméletét az információs robbanásról.

A kötet legelején megnézem, mikor publikálta Epstejn a tanulmányt. 1999-ben, vagyis öt évvel *Az avantgárd és a vallás után*.. Igen, talán az internetes tapasztalatok teszik, hogy a szerző nem hozakodik elő újra a túlzásba vitt zajokból kiáradó némasággal. Hogy hisz-e még benne – erről őt kellene megkérdezni.

A kötetben szereplő tanulmányok természetesen csak szemelvények Epstejn sokszínű esszéisztikájából és publicisztikájából. Írásaiban áttekinti és egységbe foglalja a XX. század legjelentősebb elméleteit, összemossa a különböző tudományterületek közötti határokat, szabadon ötvözve az esztétikát, a filozófiát, a teológiát a pszichológiával és a társadalomtudományokkal, ezért a fogalmak, amelyeket használ, időnként eléggé homályosan körvonalazódnak.

A szovjet korszak örökségétől Epstejn igyekszik minél jobban eltávolodni, s mint múzeumi darabot, jó messziről szemügyre venni. Láthattuk: az orosz konceptualizmus, mint Lót felesége, még mindig visszafelé tekintget, a posztmodern útjai nem vezetnek sehová, és a jóslatokkal sem megyünk sokra. ... Epstejn könyvét becsukom hát, leteszem a kikapcsolt monitor mellé ... és várok tovább.

Ézsiás Anikó

Orosz irodalmi összeállításunk szerkesztésében közreműködött: *Szóke Katalin*
