

Szilágyi Ákos

Az Orosz Forradalom majmai

„...képzeld a sorsot egy hatalmas Majomnak, amelynek teljes szabadságot adtak... Ugyan ki verhetné láncra őt? Se te, se én, sem senki...”¹

Puskin levele Vjazemszkijhez

I.

Lev Natanovics Lunc orosz író 1901 májusában született és 1924 májusában halt meg, így hát értelemszerűen csak fiatalkori művei vannak. Ez a törekény alkatú, de szikrázóan energikus, sokoldalú fiatalember, aki 1922-ben a pétervári egyetem romanisztika szakán végzett és a francia mellett a spanyolt, az angolt, az olaszt és az óhébert is bírta, a neki osztályrészül jutott pár év alatt írt elbeszéléseket, színdarabokat, filmforgatókönyvet, publicisztikát, fordított darabokat – főleg spanyolból –, és az 1921 elején fiatalokból alakult *Szerapion-testvérek* írócsoport lelke, motorja, ideológusa lett, már ha ideológiának neveznénk az irányzatosi megvetését, a politika iránti közömbösséget és a művészet szellemi és esztétikai függetlenségének kinyilatkoztatását. Elég pár sort idézni Luncnak a *Miért vagyunk „Szerapion testvérek”*?² kérdésére adott elhíresült, provokálóan apofatikus, azaz *nemleges* válaszából, hogy magunk előtt lássuk a *forradalom után* induló, mesterreinek Jevgenyij Zamjatyint és Alekszej Remizovot tekintő fiatal írók e generációs csoportjának (Mihail Zoscsenko, Venjamin Kaverin, Konszantyin Fegyin, Vszevolod Ivanov, Nyikolaj Tyihonov, Mihail Szlonyimskij, Vlagyimir Pozner) minden más csoporttól élesen elütő szellemi-művészi karakterét: „Mi nem lépünk fel új jelszavakkal, nem publikálunk kiáltványokat és programokat. (...) A *hat Szerapion testvér* [a csoport alapítói – Sz. Á.] nem iskola és nem irányzat. Támadják egymást, örökké elégedetlenek egymással, ezért választottuk mi a »Szerapion testvérek« nevet. 1921 februárjában, a nagy előírások, regisztrálások és a kaszárnyarend időszakában

[értsd: a „hadikommunizmus” utolsó hónapjaiban – Sz. Á.], amikor mindenkit egy szigorú és unalmas szabályzatnak vetettek alá, mi úgy határozunk, hogy gyűléseinket szabályzatok és elnökök nélkül, választások és szavazás nélkül fogjuk lebonyolítani. Forradalmi és hatalmas politikai feszültség idején gyűltünk össze. »Aki nincs velünk, az ellenünk van! – mondogatták nekünk jobbról is, balról is. – Kivel vagytok hát ti, Szerapion testvérek? A kommunistákkal vagy a kommunisták ellen? A forradalomért vagy a forradalom ellen?« Kivel tartunk hát mi, Szerapion testvérek? Mi Szerapionnal, a remetével tartunk. Vagyis senkivel? Vagyis – mocsár? Vagyis – értelmiségi esztétizálás? Semmi ideológia, semmi meggyőződés, mondván: »Szélről van a kunyhóm, se hallok, se látok!«? Szó sincs róla. Közülünk mindenkinek megvan a maga ideológiája, a maga politikai meggyőződése, és a maga kunyhóját olyan színűre festi, amilyenre akarja. Így van ez az életben. És így az elbeszélésekben, kisregényekben és a drámákban is. Viszont mi együttesen – testvériség – egyet követelünk: hogy a hang ne legyen hamis. Hogy higgyünk a mű realitásában, bármilyen színű is legyen az. Van még valami, ami összeköt minket, noha ez megfoghatatlan és megmagyarázhatatlan – testvéri szeretetünk. Mi nem klubtársak, nem kollegák, nem elvtársak vagyunk, hanem TESTVÉREK!»³ Majd hitvallása végén ugyanezt még élesebben megismétli: „És most, amikor fanatikus zugpolitikuskok és rövidlátó kritikusok jobbról és balról széthúzást szítanak közöttünk, ideológiai különbözőségünkbe kapaszkodva, és azt kiabálják: »Oszoljatok szét és tömörüljeteK pártok szerint!« – egyszerűen nem válaszolunk nekik. Mert imádja bár az egyik test-

vér az Istent, a másik a Sátánt, azért testvérek maradnak. És az édestestvérek vérségi kötelékét senki a világon nem tépheti szét. Mi nem elvtársak vagyunk, hanem TESTVÉREK!!”

Hasonló élességgel nyilatkozott a többi „testvér” is, különösen Mihail Zosczenko és Mihail Szlonyimskij, aki ki is mondta: „A legjobban függetlenségünk elvesztésétől féltünk, attól, hogy egyszer csak azon vesszük észre magunkat, hogy a Művelődésügyi Népbiztosság vagy bármi más szerv keretében működő »Szerapion testvérek Társasága« lettünk.” A művészi autonómia igénye, a ragaszkodás az alkotó szellemi és esztétikai függetlenségéhez korántsem volt jellemző az 1917-es orosz forradalmat követő évekre és évtizedekre. Olyannyira nem, hogy a korabeli művészeti irányzatok harcias politikai elköteleződése (forradalomnak, államnak, pártnak) az átállók túlteljesítő neofitasága, a hivatalos államművészeti aspirációk és a konformizmus összefüggő hátterén ez a bejelentkezés lázadás-számba ment és provokatívabb volt a leglármásabb avantgárd gesztusnál is. Ennek megfelelően a „szerapionok” kihívó önmeghatározása első pillanattól gyanakvást, elutasítást, ellenszenvet váltott ki a hatalomnak elkötelezett, harciasan ideologikus „proletáriók” és a forradalomnak elkötelezett nem kevésbé harcias „lefsták” – az orosz avantgárd „balfrontja” – részéről. De az 1921-gyel kezdődő NEP-korszakban (NEP = Új Gazdasági Politika), a kulturális pluralizmus és a művészeti irányzatok versengése közepette, mikor az állam átmenetileg és részlegesen kivonult a gazdaságból és kultúrából, fel sem merülhetett, hogy a *Szerapion-testvérek*-et „osztályidegennek” vagy „osztályellenségnek” nyilvánítsák és kiszorítsák az irodalmi életből. A NEP-et, a diktatórikus államszocializmus liberálisan hangszerelt gazdasági és kulturális modelljét egy világ választotta el a „nagy ugrásként” vagy „nagy áttörésként” (Velikij Perelom) dicsőített és a NEP minden vívmányát, intézményét leromboló, politikai és kulturális elitjét megsemmisítő 1929-es sztálini *ellenforradalom* nyomán létrejött totalitárius modelljétől. Az 1930-as *Litjeraturnaja Enciklopedijában* még rövid szócikkre méltatott (aztán az egész forradalmi korszakot sújtó *damnatio memoriae* jegyében névleg is törölt) Lev Luncról már ez olvasható: „harcos burzsoá individualista”, aki „az október előtti típusú burzsoá intelligencia tipikus képviselője”.

A „*Jönnek a majmok!*” szerzője (a címet, lévén

idézet a színjátékból, maga Lunc tette idézőjelbe) 1920-ban, műve keletkezésének évében, természetesen nem láthatta még, miféle „majmok” is jönnek, azt pedig – talán szerencséjére – nem érthette meg, hogy ezek a „majmok” 1929-ben „meg is érkezzenek”. Mert kétféle „majom” van: az egyik a mumus szerepében örökké csak elközeleg, a másik, amelyik itt van, és a „majmok” elközelítésével riogatva tartja fenn hatalmát. Egyfelől vannak tehát azok a „majmok”, akik, mint Lunc színjátékában *vérfagyaló rémképként* ott imbojognak a társadalmi tudat horizontján és bármikor félelmi hisztériák démonikus fenevadaiként idézhetők meg, akik egyre csak jönnek, csak jönnek, és soha nem érkeznek meg, mert ez az egyetlen rendeltetésük, hogy jöjjenek, fenyegetően közeledjenek, hogy aztán – az elközelgő „végveszélytől”, az „ösellenségtől”, a nép, nemzet, faj, emberiség „rontására törő idegenektől” való félelem bénító vagy elbizonytalanító légkörében – az emberek védelmezőiként léphessenek a hatalom színpadára a valóságos fenevadak, akik az igazi veszélyt jelentik, és akik sohasem jönnek, hanem mindig és eleve itt vannak, közöttünk vannak, bennünk vannak, ezért látszanak veszélytelennek, ezért tudják elhitetni, hogy miközben rátámadnak az emberekre, megmentik őket az elközelgő ellenségtől. Ezeket a valóságos „majmokat” annál könnyebb felismerni, minél inkább az Ember – az Új Ember, a Felsőbbrendű Ember, a Különösvágású Ember – képében ugrabugrálnak a hatalom színpadán. A hatalom ugyanis – diabolikus természeténél fogva – annál biztosabban csinál dühöngő fenevadat – vagy ha tetszik: „örjöngő majmot” – birtokosából, minél korlátlanabb, minél totálisabb, minél kevésbé van megkötve. Montesquieu az abszolút uralkodók korában így foglalta egyetlen szellemes mondatba ezt az összefüggést: „Minden ember állat: a Fejedelem olyan állat, akit nem kötöztek meg.”⁴

II.

Amikor Lev Lunc a „*Jönnek a majmok!*”-on dolgozott, a petrográdi művészértelmiség, köztük írók számára – Gorkij kezdeményezésére – létrehozott DISZK-ben [Dom Iszkuosztv = Művészetek Háza] lakott. A DISZK-et a *Szerapion-testvérek* bölcsőjének tekintették, mert szinte mind-egyik fiatal alapítója itt élt, pontosabban itt talált

menedéket – szállást, meleget, társaságot, megmutatkozási lehetőségét. A DISZK egyszerre volt bentlakásos kollégium, alkotói műhely, pódium: egymást követték a felolvasó estek, koncertek, előadások, még bálakat is rendeztek. A Nyevszkij sugárút és a Mojka rakpartjának találkozásánál álló házban a Jeliszejev kereskedőcsalád egykori többszintes lakását foglalta el a DISZK. A később az emigrációt választó, de 1921–1922-ben szintén a DISZK-ben élő költő, Vladiszlav Hodaszevics visszaemlékezését idézve: „az épület esténként, kivilágított ablakaival úgy hatott, mint egy hatalmas hajó, amely méltóságteljesen átszeli az éjszaka sötét, borús, hóvihar korbácsolta tengerét”. Sokan megörökítették egykori „utasai” közül ezt a furcsa „hajót” különleges világával, közösségi életformájával, karneváli atmoszférájával – például Oszip Mandelstam *A bunda* című prózájában, Viktor Sklovskij a *Szentimentális utazás*-ban, Olga Fors a *Bolondok hajójában* –, de csak addig szelhetette kivilágított ablakaival a „sötét babiloni vizeket”, amíg Petrográd nagyhatalmú bolsevik vezetője, Grigorij Zinovjev 1922-ben „el nem süllyesztette”. De csak egyetlen visszaemlékezésben – Hodaszevicsében – bukkan fel a prófétai hevületű fiatal szobatudós, a köznapi életben elveszett, törekeny, beteges, de mindig vidám, harsányan hahotázó Lev Lunc alakja, méghozzá – ha áttételesen is – a „majom”-motívum összefüggésében: „A konyhán keresztülvágva jó két emeletet kellett botorkálni lefelé egy vaslépcsőn, hogy egy újabb folyosón találja magát az ember, ahol egy megfeketedett villanykörte pislákkolt éjjel-nappal. A folyosó jobb oldala vakfal volt, bal oldalán viszont négy ajtó nyílt. Minden ajtó keskeny, egyablakos szobába vezetett, ahol az ablak egy szinten volt a szűk, komor kúthenger-alakú belső udvarral. A szobákban örök félhomály úszkált. Az izzásig hevített burzsujkák [kis, hasas vaskályhák – Sz. Á.] ontotta forróság nem tudott megbirkózni az alagsori szobák nedvességével, és a meleg, de áporodott levegőben állandóan pára lebegett. Mindez így, együttvéve a majmoknak fenntartott átlakerti melegházakra emlékeztetett. Talán ezért neveztek ezt a folyosót „majomháznak” [obezjannjik]. Itt, mindjárt az első szobában lakott Lev Lunc – végül is alighanem ez tette tönkre teljesen az egészségét.”⁵

Nem kizárt, hogy ez a „majomház” adta az ötletet – Arany János szép szavával: a „neszmét” – a „Jönnék a majmok!” forradalmi misztériumjátéká-

hoz, de sokkal valószínűbb, hogy a „majom”-motívumot a forradalmi korszak publicisztikájában gyakori „majom”-metafora, főként pedig a „szerapionok” előtt – Jevgenyij Zamjatyin mellett – különös tiszteletben álló Alekszej Remizov prózája és színművei, elsősorban úgynevezett „majmos szövegei” és irodalmi-művészeti berkekben jól ismert „majom-játéka” – a Nagy és Szabad Majom Kamara [Obezjanyja Velikaja i Volnaja Palata], betűszóval: NASZAMAKA [OBEZVELVOLPAL] ihlették.

Hiába alapították meg az Alekszej Remizovot körülrajongó fiatal költők (B. Szmirenszkij, K. Olimpov, K. Manykovszkij, A. Frolov) nem sokkal mesterük emigrációja előtt a Fityisz Rendet [Orden Kukisa], a Nagy és Szabad Majom Kamara utópikus-anarchikus írói testvérisége – fraternitása – és a Szerapion-testvérek közötti szellemi és esztétikai rokonság annyira nyilvánvaló volt, hogy maga Remizov is a Szerapion-testvéreket tekintette a Majom Királyság örökösének. Remizov a „Szerapionok barátja” álnéven mutatta be a testvériséget a nyugati emigráns orosz sajtóban, mint a jövő reménységét, kiemelve, hogy mesterük, aki körül gyülekeznek, nem valami nagyhangú irodalmi sarlatán vagy loboncos hajú álzseni, hanem egy igazi mérnökember (hajóépítő mérnök), aki anyanyelvi szinten bírja az angolt – Jevgenyij Zamjatyin. Élete végén még egyszer megerősítette, hogy a Szerapion-testvérek „keresztapjának” tekinti magát. Arról nincs feljegyzés, olvasta-e valaha is Lev Lunc darabját, a „Jönnék a majmok!”-at, de az – mint korabeli levelezéséből kiderül – ismerte Lunc műveit, osztozott Lunc E. T. A. Hoffmann-rajongásában, és bizonyosan olvasta Lunc róla szóló, *Remizov színháza* című írását, amelyben a fiatal színműíró az egész századfordulós orosz színházi kultúrából egyedül Remizov jelentőségét ismeri el.

III.

A Nagy és Szabad Majom Kamara nevű „titkos társaság” Remizov 1908-ban írt *Tragédia Júdásról, Iskariot hercegéről* című művére megy vissza. A darab alakjai és szüzséje különféle apokrif legendákból származtak, csak egyetlen szereplő volt Remizov írói fantáziájának terméke: a majomkirály, Valah-Tantararah-Tarandarufa, a Nagy Majom, Első Aszika. Ebből és egy gyerekjátékból született

a Nagy és Szabad Majom Kamara (NASZAMAKA) 1908-ban, de mint a korabeli művészértelmisséget magával ragadó *közös játék* az 1917-es orosz forradalmat követő években teljesedett ki.

Remizov Majom Kamarája nem pusztán baráti találkozások színtere volt, hanem létforma, amely a maga rituáléjával, beavatási ceremóniájával és átnevezésekkel (az új nevek fölvetelével) átlépte a valóság és a képzelet határát és másik világot teremtett. A NASZAMAKA, mint a *kötetlen szabadság* [volja] teatralizált másik világa – a remizovi „majomkirályság” – fél évszázadon át állt fenn, és ez idő alatt – a filológiai kutatások jelen állása szerint – 375 orosz és európai író, filozófus, természettudóst, zenészt, táncost „hozott játékba” Remizov játékmesteri irányításával. A titkos társaság paródiájaként, de egyszersmind komoly játékként elgondolt és megvalósított „testvéri majomközösségnek” olyan tagjai voltak többek között, mint Alekszandr Blok, Nyikolaj Gumiljov, Fjodor Szologub, Lev Sesztov, Andrej Belij, Nyikolaj Bergyajev, Vaszilij Rozanov, Jevgenyij Zamjatyin, Makszim Gorkij, Anna Ahmatova.

Remizov a maga számára a „cancellarius” vagy írnok szerepét találta ki, aki az uralgó levelezését intézi, adományleveleket készít, okleveleket állít ki, rendeleteket önt formába, különféle kitüntetések, címek, rendjelek adományozására terjeszti fel a majomhercegeket és majomlovagokat, összehívja a Kamara gyűléseit. Ezt a különös játékbirodalmat, királyával, hercegeivel, lovagjaival, avatási rituáléjával, titkos életével együtt magával vitte az emigrációba is: a NASZAMAKA Berlinben mint *Das große und Freie Affenstift* (vagy *Affenrat*), Párizsban, Remizov emigráns életének fő színhelyén pedig mint *L'Académie des Singes* folytatódott. Remizov a cancellarius szerepkörében fáradhatatlanul – de hát a játékban nem lehet elfáradni – írta-rajzolta az okleveleket, adományleveleket, hol a 17. századi orosz oklevelek, hol a régi szláv glagolita ábécé stilizált betűivel (a glagolita írás volt a Majom Kamara titkosírása), az oklevelek alján Aszika Majomkirály saját farkú (*propria cauda*) aláírásával. Természetesen ezeknek a kitüntetési címeknek, titulusoknak, „majomrendjeleknek” [obezjanyji znaki] a megnevezése maga sem nélkülözte a játékos-parodisztikus elemet. Csak néhány pél-

da: Gorkij – „majomherceg, a glóbuszal ékesített majomrend lovagja, németországi helyettes majom-pátriárka”. Anna Ahmatova – a „mókuskörmökkel ékesített majomrend első fokozatának lovagja”. Andrej Belij – a „majomrend farkkal ékesített első fokozatának lovagja”. Alekszandr Blok: a „nyúlszemmel ékesített majomrend I. fokozatának lovagja”. Viktor Sklovszkij, *mikor Berlinben fölvtették ebbe a* – mint a ZOO-ban írja – titkos „majomösszeesküvésbe”, a „kurta farkú kismajom” titulust adományozta magának⁶. A titkosan viselendő címek, rangok, a mindenféle – csillagokkal, majomszemmel, majomfarokkal, cukorsüveggel, mancsokkal és farkakkal, majomszőrrel, karddal és koszorúval ékesített – érdemrendek adományozása mellett a cancellarius dolga volt a „majompénz” címleteinek megtervezése, a Kamara heraldikájának kialakítása, ereklyetárgyak gyűjtése, portrék készítése a rend tagjairól.⁷

Az 1917-es orosz forradalom kaotikusan és véresen kavargó rendkívüli állapotával, törvényszünetével, erkölcsi határokat és jogi korlátokat semmibe vevő erőszakával és kényszerével, a mindennapi élet teljes kiszámíthatatlanságával úgy állt szemben Remizov 1908-ban alapított Nagy és Szabad Majom Kamarája, mint az *átváltozás játékában* megvalósult utópia szigete, ahol – mint a játékban rendszeren – a szabályok követése teljesen önkéntes, a testvéri együttlét alapja pedig nem a kényszer, hanem a kötetlen szabadság (*volja*), az atmoszféra pedig karneváli, ünnepi, vídám. A NASZAMAKA ritualizált-teatralizált karneváli világa, a közös játék gyermeki létmódjában feltáruló paradicsomi világ – erőszakmentességével, osztatlanságával, hatalomnélküliségével, a másik létezésének feltétel nélküli és örömteli igenlésével – tökéletes ellentéte volt a külvilágnak, ahol ugyanezeknek az értékeknek, a szabadság, a társadalmi igazságosság, a testvériség szent céljainak komoly – fegyveres erőszakkal és fizikai kényszerrel történő – megvalósítása soha nem látott erőszakba, viszályba, vérözönbe, rombolásba torkolt. Nem véletlenül szötte bele Remizov az orosz forradalom démonikus mindennapi világát naplószerűen bemutató *Vihar tépázta Oroszország* [Vzvihrennaja Rusz] című nagy művébe a NASZAMAKA történetét: játékosan komoly alkotmányának szövegét, Aszika majomkirály manifesztumát, a külső világgal való összeütközését, a valóság és a fantáziavilág, a rémálom és

a vágyalom összekeveredését, amikor tagjait, köztük Remizovot is 1918 elején letartóztatták. Ugyanúgy, mint Swift szatirikus utópiájában, Remizov műveiben is a „majmok világa” lesz a kényszernélküliség, az igazság, a kötetlen szabadság, a testvériség utópikus másvilága, az embereké pedig az erőszak, a rabság, a hazugság démonikus világa. Remizov maga is utal arra, hogy a NASZAMAKA ezekben az években a swifti örökséget vitte tovább: „a »majmok országa« a háború és a forradalom időszakában valahogy magától öltött szatirikus jelleget a swifti Nyihahák Országáértelmében: Aszika majomkirály Manifesztumot adott ki és dekrétumokat írt alá »saját farkulag«”.⁸ A szóban forgó Manifesztum egyik visszatérő motívuma – miszerint a majmok között nincs helye az „alávaló emberi világ” hazugságainak és képmutatásának – kifejezetten a Nyihahák Országát idézi, melynek lakói olyan nyelvet beszélnek, amelyben nincsenek szavak a hazugságra és a képmutatásra. A „majmok” – az állatok – nem kénytelenek és nem is volnának képesek „embereknek” vagy „tigriseknek” színlelni magukat: azok, akik. A Majom Manifesztum szembeállítja a majomlények szabad, szelíd, természetes testvériségét „az emberi lények” szolgálai, erőszakos, képmutató társadalmával. Miközben az 1917-es orosz forradalom szülte hatalom, megdöntve az addigi monarchikus kormányzati formát, arra törekedett, hogy állampolgárai életét teljesen kontrolja alá hajtja és a magánéletig menően átláthatóvá tegye az állam számára (a börtön-panoptikon ismert modellje szerint), a NASZAMAKA – törvénybe foglalva az önrendelkezés elvét – „titkos társaságként” és „alkotmányos monarchiaként” határozta meg magát és leszögezte, hogy alattvalói számára egyetlen elvet ismer csak el szentnek és sérthetetlennek: a „szabad akaratukból kinyilvánított anarchiáét”: „A Majom Kamarát éppen az teszi *majommá*, hogy minden jogot megadva tagjainak, mentesíti őket minden kötelezettség alól.”⁹

Aszika majomkirály hivatkozott *Manifesztumában* mindez így hangzik:

„Mi, minden erdők és a teljes természet leghatalmasabb urának és parancsolójának kegyelméből ELSŐ ASZIKA, minden majmok, továbbá azon emberek legfőbb uralkodója, akik megvetve az álmok és a szavak fényét elhomályosító ocsmány emberi fajt, szabad akaratukból a majmokhoz csatlakoznak, ezennel kinyilvánítjuk összes

farokkal élő és faroktalan majmunknak, egyképpen a szőröseknél és a szőrteleneknek, minden egyes hívünknek, hogy itt, az erdőben és a pusztaságban nincs helye az alávaló emberi képmutatásnak, itt minden súly és mérték valódi, és tilos meghamisítani őket, és a hazugság mindig hazugság marad, amiként a képmutatás pedig képmutatás, bármilyen nevet adjanak is neki.

Ennek okából minden írástudó, függetlenül attól, farka hegyét vagy kisujját mártogatja-e a tintába, amikor ír, köteles emlékezetében tartani, hogy az átlátható, nyitott és bátorságos majombirodalomban megengedhetetlen a szolgamód hétért görnyedő, nagyhasú méregkeverők mindenféle alakoskodása; megengedhetetlen, hogy úgy tegyenek, mintha csak a szabadság harci harsonájának megzendülésére várnának, holott mindent elkövetnek, hogy a szabadságért folyó küzdelemnek írmagja se maradjon. Éppen ezért mindazok, akik ilyesmiben sántikálnak, büntetésül az emberszabású emberek világába vettetnek, hogy a majmok e szolgalelkű, képmutató és gyáva söpredéke oda kerüljön ahová való: méltó cinkostársaik közé, amit is jelen rendelkezésünk foganatosítása végett ezennel közhírré teszünk.

Kelt, Őserdő, bal ösvény negyedik tisztás, alámázoltatott saját farkulag, amit is ezennel megerősít, és az érte járó pénzösszeget ezüstpapírkák formájában felveszi a NASZAMAKA egykori írónoka.”¹⁰

Emigrációban írt *Kukha* című 1923-as könyvében, mely az akkor már öt éve halott barátjához, Vaszilij Rozanovnak címzett levelekből áll össze egységes prózai alkotássá, így foglalja össze örökös és aktuális emigráns-létének határokkal kapcsolatos tapasztalatát, egyszerismind megfogalmazva a határokat nem ismerő eszményi állapotot, a Majom Kamara paradicsomi módon határtalan és osztatlan világának lényegét is, amelyre a könyv címe is utal, hiszen a „kukha” – mint az a Majom Kamara alkotmányából tudható – a három majom-szó (*kukha*, *ahru*, *goshku*) egyike (a *kukha* nedvet, nedűt, nedvességet jelent, az *ahru* tüzet, a *goshku* pedig ennivalót). „Mi itt [mármint külföldön, az emigráns létben – Sz. Á.], drága Vaszilij Vasziljevics, jogfosztottak vagyunk. Ezt még akkor megéreztem, amikor Jamburgból Narvába kerültem, egyenest a határra, ahol mi, oroszok búcsút vettünk vöröskatonáinktól, azok

meg rázendítettek a himnuszukra. Ettől fogva – nincs hol szót emelnünk, nincs hová fordulnunk. A karanténban ücsörögve, egy fegyenc helyzetébe kerülve világosodott meg előttem, és aztán, a karanténból kikerülve lett még világosabb: Ej, Vaszilij Vasziljevics, én mondom magának, bizony egyesegyedül az a Majom Kamra [Rozanov nevezte a Kamarát tréfásan Kamrának és Kamarácskának – Sz. Á.] törölt el minden határt, minden határőrséget, belépési engedélyt és vízumot – menj, amerre kedved tartja, élj, ahogy jónak látod. És milyen mérhetetlenül tágas ez a Kamra, nincsenek határai, és így – fájdalom! – lehatárolható jelentése sincsen. Semmiféle jelentése nincs a lehatárolt világban. A lehatárolt világban jogod annyi van, amennyit csak akarsz, föltéve, hogy gazdag vagy, nagyon gazdag. Rozanov, ha valami nagyon sértőt akart mondani valakinek, ezt vágta a szemébe, mintha megátkozná: »Hogy legyen maga gazdag!«¹¹

IV.

A századfordulós orosz értelmiségnek volt egy politikailag besorolhatatlan, messianisztikus, eszkatologikus-misztikus hangolt része, amely – a keleti kereszténység színeváltozás-központú hagyományával¹² összhangban – az 1917-es orosz forradalmat „spirituális forradalomnak” akarta látni, egyfajta *színeváltozásnak*, legalábbis addig, amíg misztikusan „túlfeszített lényeglátóként” képes volt annak látni, amíg nem szembesült a forradalmi erőszakból kinőtt új állam vigasztalanul e világi természetével. Volt, aki, mint Alekszandr Blok – naplójegyzetei tanúsága szerint – nyolc hónapig volt képes erre a „lényeglátásra”, Jevgenyij Zamjatyin azonnal látta a lényegét, elvbarátjuk R. V. Ivanov-Razumnyik viszont, aki a – rövid ideig a bolsevikok szövetségeseivel, a baloldali eszerekkel rokonszenvező – „szkíták” [szkifi]¹³ mozgalmának és a „Szkíta Akadémiának” is nevezett petrográdi Volfil-nek [Volnaja Filozofszkaja Asszociacija – Szabad Filozófiai Társaság] is egyik elindítója és vezéregyénisége volt, a szintén „szkíta” Remizov híve és barátja (amúgy a Majom Kamra lovagja is) kicsivel tovább tartott ki a forradalom e messianisztikus vallási igenlése mellett: „Igen, a Volfilben – írta – mi csakugyan arra törekedtünk, hogy ne engedjük kihunyni nemzedékünkben az örök Forrada-

lom szikráját, *annak az utolsó spirituális [duhovnij] Forradalomnak a szikráját, amely az egyetlen út az áhított Színeváltozáshoz* [Preobrazsenyije].”¹⁴

Egy másik „szkíta”, Jevgenyij Zamjatyin (amúgy – kell-e mondanunk? – ő is Remizov Nagy és Szabad Majom Kamarájának „majomhercege”, tisztsege szerint „Zamutyij majompüspök”) még engesztelhetlenebbül képviselte – a forradalom államával, a hatalommal szemben – a semmiféle leállást, megnyugvást, győzelmet nem ismerő spirituális forradalom, a kötetlen szabadság (*volja*) szkíta eszményét. Első perctől elutasított minden együttműködést a győztesekkel, az intézménysült, berendezkedett, hatalommá szikkadt, állam-má kérgesedett forradalommal. De ezt a „szkítaságot” nemcsak a politikai hatalommal, hanem a köznapiság, a polgári-kispolgári létforma hatalmával szemben is kérlelhetetlenül képviselte. A polgári megállapodottságnak, berendezkedettségnek, a megszilárdult, letelepült életformának tett minden engedményt a „szkítaság” – a *spirituális szabadság, az örök forradalom* – elárulásának tekintett. Egyik szenvedélyes korabeli vitairatában éppen az eszerekkel (az októberi forradalom másik hatalomra került pártjával) lepaktáló szkíta elvbarátait vádolja árulással: „A szellemi [duhovnij] forradalmárt, az igazán szabad embert, a szkítát Ivanov-Razumnyik úgy jellemzi, mint aki csakis a »közeli vagy távoli jövőért dolgozik« és tudatában van annak, hogy »a forradalom útja – igazi keresztút«. Ezzel a meghatározással majdnem egyetértek, de ez az a ritka eset, amikor egy »majdnem« sorsdöntő lehet. Az igazi szkíta számára ugyanis semmiféle »vagy-vagy« köztes helyzete nem létezhet: ő csakis a távoli jövőért élhet, soha semmilyen körülmények között nem a közeljövőért, vagy a jelenért; ezért nincs más út az ő számára, mint a kálvária, a keresztút; ezért az egyetlen elképzelhető győzelem az ő számára: a vereség, a megfeszítettetés, más győzelmet nem ismer. Krisztus ott, a Golgota keresztfáján, a két lator között függve, amint vére cseppekben hull a földre, pontosan azért válhatott győztesé, mert megfeszítették, mert ténylegesen legyőzték. Ám az a Krisztus, aki ténylegesen győzött, nem más, mint a Nagy Inkvizítor. Rosszabbat mondok: a ténylegesen győztes Krisztus nem más, mint a nagyhasú pap a lila reverendájában, amint jobb kezével áldást oszt, bal kezét meg az alamizsnáért tartja. Ilyen a sors iróniája és ebben rejlik a sors bölcsessége. Bölcsessége, mert a sorsnak ebben az

ironikus törvényében – az örök előre haladás törvénye valósul meg. Az eszme minden megvalósulása, földivé válása, gyakorlati győzelme – azonmód banalizálja, ellaposítja, elkispolgáriasítja [omescsanyivajet] az eszmét. Márpedig az igazi szkíta mérföldekről megérzi a letelepült életmód, a komfortos lakás szagát, a húsleves szagát, a lila reverendás pap szagát, a Krilenko-szagot [a forradalmi rögtönítélőszék korabeli elnöke – Sz. Á.] – és abban a pillanatban már ott sincs, vágat kifelé, a sztyepp felé, a kötetlen szabadság honába. Ebben áll az igazi szkíta tragédiája és gyötrelmes boldogsága: soha nem adatik meg neki, hogy a babérjain pihenjen, és soha nem tarthat együtt a gyakorlati győztesekkel, akik ujjongó énekekben dicsőítik ezt a győzelmet. Az igazi szkíta osztályrésze – a legyőzöttek töviskoszorúja; hitvallása – az eretnokség; sorsa – Ahasvérus sorsa; munkája a távoli és nem a közeli jövőre irányul. Márpedig ezért a munkáért az összes valaha létezett és létező monarchia és köztársaság – a szovjetet is beleértve – törvényei szerint csupán egyetlen állami lakás jár: a börtön cellája...¹⁵

Ennek a megformálatlan, minden köteléket, kötöttséget szétszakító, zabolátlan, szilaj, szó szerint nyaktörő szabadságnak (az oroszban külön neve van: *volja*, és nem *szvoboda*) a érzületi és ideológiai letéteményese a szkíta: az „örök nomád”, a civilizációból kivonuló, a nagyvárost messzire elkerülő „természeti ember”, a „vadember”. Zamjatyin *Mi* című elhíresült antiutópiájában az Egységes Államba integrált ember-számok „matematikailag hibátlan boldogsága” a Zöld Fal mögötti „vad, láthatatlan síkságon” élő, integrálhatatlannak bizonyult „vadak” világával áll szemben, de már nem ideologikusan, hanem ironikusan, mint „akik talán még a szabadság vad állapotában tengődnek”. A szabadságnak – az anarchikus kötetlenségnek – ez a „nyers” vagy „vad” természeti állapota (a „szkítaság”) a *Mi*-ben is kifejezetten a „majom” motívumához kötődik: „ki nem állhatom, ha a kezemet nézik – írja a főhős –: csupa bozontos szőr – valami ostoba atavizmus ez. Odanyújtottam, és a lehető legközömbösebb hangon így szóltam: – Majomkéz.”¹⁶ Felbukkan a majomfarok motívum is, amely viszont már egyértelműen Remizov Aszika majomkirályára utal, aki *propria cauda* – saját farkúlag – írja alá manifesztumait. „Az ember, el-

veszítvén farkát, nyilván nem tanulta meg azonnal, hogyan hajtsa el nélküle a legyeket. Az első időkben, semmi kétség, vágyakozott a farka után. Most viszont – hát el tudják képzelni önök, hogy farkuk van?”¹⁷ Viktor Sklovcskij – a már idézett ZOO-ban – a Nagy és Szabad Majom Kamarát, Remizov mindennapi létformaként élt fantáziavilágát jellemezve, találóan mutat rá a kötetlen szabadság „majomvilágának” és a „szkítaságnak” erre a Zamjatyin regényében is nyilvánvaló összefüggésére: „Keserves feladat a szabad majmok számára járdákon ballagni, idegen tőlük ez az élet. Az emberi fajhoz tartozó nők érthetetlenek. Az emberi élet szörnyű, szürke, szokványos, alakíthatatlan. Mindennapi életünket anekdotákra váltjuk fel. Magunk és a világ közé amolyan apró külön világokat, állatkerteket építünk. Szabadságot akarunk. Remizov *a művészet módszereinek megfelelően éli életét.*”¹⁸

A majom Zamjatyinnál – csakúgy mint az ugyancsak „szkíta” Remizov Nagy és Szabad Majom Kamarájában – nem démonikus állat, hanem egy embert felülmúló emberi világ szentimentális – utópikus-szatirikus – megtestesítője, ahogyan a korszak orosz írói és gondolkodói számára is minthaad Nietzsche *Így szólt Zarathustrá-jában* is megjelenik: „Mi a majom az ember szemében? Nevetség csupán, avagy fájdalmas szégyen. És ugyanaz lesz majd az embert fölülmúló ember szemében az ember is: nevetség, avagy fájdalmas szégyen. Megtettétek az utat a féregtől az emberig, és sok minden megmaradt a féregből benne. Valaha majmok voltak, és bizony az ember még ma is majmabb, mint bármelyik majom.”¹⁹

V.

Remizov „majmos” szövegeinek sorából kilóg az 1918 elején – egy ellenzéki lap körkérdésére – írt *Te, diadalmas, bűzölgő majom* [Vonjucsaja torzsasztvujucsaja obezjana] kezdetű politikai pamflet, amely ebben a formában szerzője életében soha nem jelent meg, és amelyben a majom eladig minden írásában *pozitív alakja* váratlanul előjelet vált: *apokaliptikus vágyképből démonikus rémképpé válik.*²⁰ Ebben a pamfletben a „majom” a szellem-ellenes sötét erők, az elszabadult utcai csöcselék, a korlátlan, véres erőszak metaforikus neve. A majom itt az esztelen rombolás és tomo-

lás, az alantas ösztönök megtestesítője; az erkölcsi skrupulusokat, mértéket, kíméletet nem ismerő, minden határon, szokáson, hagyományon, jogon átgazoló démonikus fenevad. Ez a majom – a vérszomjas bestia, az „ősgonosz” szerepében – jól ki-vehető rokonságban áll Lev Lunc „*Jönnék a majmok!*” című színjátékának fenyegetően elközelgő majmaival, csak éppen az orosz polgárháború el-entétes oldaláról nézve, ahonnan nem a vörö-sök, hanem a fehérek bizonyultak vérszomjas fe-nevadaknak, gorilláknak, „bűzölgő majmoknak”. Mindez különösen annak fényében figyelem-re-méltó, hogy Remizov a legkevésbé sem tartozott az ellenforradalom táborához: ifjúkorában illegá-lis mozgalmi tevékenységéért börtönbe került és hosszú éveket töltött száműzetésben, 1917 után sem magát a forradalmat, hanem a spirituális for-radalom erőszakos bolsevik kisajátítását, politi-kai kiüresítését és a totális terrort utasította el. A „szkíták” szerint – márpedig Remizov nem volt kevésbé „szkíta”, mint Zamjatyin, Blok vagy Je-szenyin – a bolsevikok is ellenforradalmat csinál-tak, csak másként, mint a cári tábornokok. A sza-badság, igazságosság, testvériség helyett a vi-szályt, a zsarnoki elnyomást, a katonai kényszert, a gátlástalan gyilkolást és fosztogatást emelték a mindennapi élet normájává. Jellemző azonban, hogy a *Te, diadalmas, bűzölgő majom* – egy rövid részlet kivételével, amely bekerült a *Golodnaja pesznya* [Éhes ének] című 1918-as elbeszélésébe, majd a *Vzihrennaja Rusz* [Vihar tépázta Orosz-ország] című könyvébe is – nemcsak nem jelent meg a szerző életében (először a *Novoje Lityera-turnoje Obozrenyje* folyóirat adta közre 1995-ben), hanem még azt a rövid részletet is, amit korabeli szövegeibe átemelt innen, úgyszólván „majom-talanította”: az „önelégült diadalmaskodó ma-jom” helyére „a turcsi orrú disznók söpredéke” [szvinaja tolpa sz pjatakami] került, amely az ál-lat-szatíra orosz klasszikusa, Szaltikov-Scsedrin rémálmának elbeszélésére – *A diadalmaskodó disz-nó avagy a disznó beszélgetése az Igazsággal* [T-orzslesztvujucsaja szvinja...] utalt vissza.

Mindenesetre Remizov – kortársai számára ismeretlen – „majmos” antibolsevista pamfletje nem Zinaida Gippiusz *Fekete füzeteivel* [Csornije tyetragyi] áll szellemi rokonságban („Minthacsak egy gorilla mancsai közé kerültünk volna, akinek a gazdája egy aljas csirkefogó”²¹),

hanem egy másik „szkíta” – Remizov elvbarátja – Mihail Prisvin korabeli publicisztikájával.

A „diadalmas majom” szóösszetétel – a bolse-vik forradalom „korunk apokalipsziseként”²² való értelmezésével összhangban – a *Bestia Triumphans*-t, a Jelenések Könyvének diadalmaskodó vadállatát idézte, aki előtt „a föld lakói, akiknek neve a világ kezdetétől nincs beírva a megölt Bárány életkönyvébe, mind leborulnak majd” (Jel 13, 1–10). A vadállat a szentírási szövegben nyilvánvalóan az Anti-Krisztusra, a Gonosz eljövételére, a végidőkre utal, így kerül kapcsolatba a majom alakjával, aki a középkori hagyományban *figura Diaboli*, avagy másként: Isten majma – Simia Dei.²³ A szerző életében publikálatlan 1918-as pamflet²⁴ szövege a következő:

„Te diadalmaskodó, bűzölgő majom, aki tete-mekkel tömöd magad, meg rekvirált cukorral, meg ananással, és tábornoki lampaszos nadrágot húztál ugribugri, görbe lábaidra, amelyet egy álta-lad meglincselte tábornokról ráncigáltál le [utalás a főhadiszállás főparancsnoki tisztét betöltő Ny. Ny. Duhonyin vezérőrnagy vadállati meglincse-lésére – Sz. Á.]; aki borzas fejedre, hogy füledet eltakarják, feltette a francia forradalom vörös sipkáját, orosz keresztnevet loptál magadnak, orosz emberi nevet vettél föl és a béke, a kenyér, a föld és szabadság mézeskalácsként ható ígéretével csábítva magad után a kiéhezett, nyomorult cső-cseléket, és a naplopás és a gondtalan élet ma-jom-ígéretével, és ostoba géppuskák és lelketlen szuronyok segítségével megkaparintottad Orosz-földet [Rusz], az én hazámat, amely azzal szolgál-t rá erre a büntetésre, hogy mindent »félreismer«, »mindenre legyint« és minden jöttmentről azt gondolja: »hű, ez aztán a beleváló legény!« Te, aki érthetetlenül vartyogva, napraforgómaggal teli pofával kurjongatsz, aki kerékbe töröd orosz anyanyelvünket ezekkel a »glavkoverh«-ekkel és »vikzsel«-elekkal [az új hatalom intézményne-veiből képzett betűszavak – Sz. Á.], aki hazaár-lónak kiáltod ki azokat az orosz embereket, akik előtt a te majompofád mindig majompofa marad, és soha nem lesz belőle a Megváltó Ábrázata, aki teszed-veszed magadat az idioták és együgyűek tö-mege előtt, egybegyűjtve minden söpredéket, a mi összes bűnünket és orosz szégyenünket, és bár-kivel leszámolsz igazságüldöző szerveiden keresz-tül, börtönbe vetve, akit csak akarsz, a kíméletes tetvek eledelül, és miközben fogadkozol, hogy megszabadítod egész Európát az imperialisták

vadállati kegyetlenkedéseitől, megkaparintva ezt a szerencsétlen földet, bestiálisan leszámoltál Oroszországgal, visszazavartad őt azokba a sötét, Jaroszláv előtti időkbe, amikor őseink még vadakként éltek, és szőrös mancsoddal a gazdagok szétfeszítetett zsebében kotorászol, de a takarékos munkásember félretett kopejkáira is fáj a fogad, most, hogy telezabáltad már magad győzelemmel és cukorral, íme, vérrel és ganéjjal összekenten kinyújtottad mancsodat felém, felénk, orosz írók felé is, akikből pedig a sokmilliós Oroszföldön olyan kevés van, hogy még a te tompa eszeddel is összeszámlálhatod tömpe ujjaidon. Te önelégült és diadalittas majom, van-e a legcsekélyebb fogalmad az én életemről és az én szabadságomról, megfoghat-e tompa elmédben egyetlenegy, akár a legtávolabbi gondolat, a leghaloványabb sejtelem arról, miféle munka az enyém? Tudsz-e bármit is arról a fájdalomról, amely engem belülről éget, az aggodalomról és kínról, amely ébren és álmomban is egész életemet áthatja? Voltak-e olyan álmaid, mint nekem, és zakatolt-e a szíved akkora örömtől, amely az én lelkemet árasztotta el, és amelytől fénybe borul az egész világ, lélegezni kezdenek a kövek, életre kelnek a játékok, összenéznek és beszédbe elegyednek egymással a csillagok? És szaggatta-e már szívedet olyan bánat és akkora gyász, amelytől szénfeketévé változik minden fény és ragyogás? Dehogy! Te csak a lóbórt húzod, és nem álmodsz semmiről, nem gyötörödsz vágyódva, hacsak köpködni való magok után nem, hogy éhséged csillapítsad, és a kéjes örömtől felvisítasz – nem, a te fejed fölött nincsenek az égen csillagok. Hogyan törhetsz te, szellemi nyomorék, az én szabadságomra, hogyan dönthetsz az én alkotásomról, amely maga az eleven fájdalom. És mondok még valamit: tisztában vagy-e vele, hogy én a legutolsó koldus vagyok, aki csikkeket gyűjtök, hogy sodorhassak magamnak nagyritkán egy cigarettát, aki az összes barátomnak és ismerősömnek tartozom már, és soha nem tudom, lesz-e mit ebédelnem holnap, vagy megint az éhkoppot nyelem, testem kimerült, lelkem elcsigázott, mintha elevenen megnyúzták volna – hát nem érted? – és akkor te, a nép boldogításának ürügyén a mancsoddal mélyen a zsebembe nyúlsz, amely színüres, és a nyakamon függő kereszt felé nyúlkálsz, a kereszt felé, amely súlyosabb, mint az arany és tűzesebb a tűznél. Hát el a mancsokkal! Ne merészed! Az én munkámat nem lehet sem elrekvi-

rálni, sem államosítani, ahogy a gondolataimon nem uralkodhat, és nem parancsolhat nekik senki. Velem egyet lehet csak tenni – megölni.

P. S. Az egész felhajtás Mihajlovszkij miatt tört ki. [Ny. K. Mihajlovszkij – Nyekraszov, Turgenyev és mások mellett – azoknak az orosz klasszikus íróknak az egyike volt, akiknek hagyatékát és szerzői jogait az új hatalom 1918-ban rendeletileg államosította. – Sz. Á.] Hát mi közöd neked Mihajlovszkijhoz? Mihajlovszkij – orosz író, aki nem tartott házkutatást senkinél, nem csukott börtönbe senkit, az igazat mondta, az igazságról és az igazságosságról beszélt. Mi közöd neked az igazsághoz? A te igazmondásod – a hazugság, a te igazságod – a megtévesztés, a te igazságosságod – a börtöncella.”²⁵

Remizovtól eltérően Mihail Prisvin nem a *Bestia Triumphans*-ra, hanem a *Simia Dei*-re helyezi a hangsúlyt. Remizov pamfletjében, csakúgy, mint Lunc színművében a „majom” nem az „utánzó majom”, vagyis nem Isten képmásának, az embernek a torzképe, hanem a „fenevad”, a korlátlan és sötét erőszak képe. Csak-hogy Prisvin az „Isten majma” (vagyis a Sátán) démonikus metaforáját a forradalmak istenére – a Nagy Francia Forradalomra – vonatkoztatja: ennek majmolásaként mutatja be az 1917-es Orosz Forradalmat, amely éppen azért siklott ki, lett *velelég más és hamis*, mert csak majmolás volt, karikatúra, torzkép és nem igazi forradalom.

Prisvin *Vörös koporsó* – avagy *beszéd arról, miként bizonyította be Oroszország, hogy az ember a majomtól származik* című 1918-as cikkében így ír: „Volt egy vidám nap márciusban, amikor elhallgattak a fegyverek, és az emberek kitódultak a verőfényes utcákra, körbeállták a lobogó kis máglyákat, melyeken címereket és koronákat égettek. Akkor a Nyevszkijen váratlanul feltűnt egy zöld kötésű könyvekkel megpakolt kordé. Az emberek megrohanták, a könyveket szétkapkodták és vitték haza: ez most a legérdekesebb olvasnivaló – mondták. Ez a könyv a francia forradalom története volt. A könyvet ezután elolvasták, eszméit saját szavaikkal politikai tüntetések millióin továbbadták, a színészek a nekik megfelelő szerepeket kiválasztották, és kezdetét vette a francia forradalom emberi színjátékának előadása orosz színpadon. *Hallgatólagosan még abban is megegyeztek, hogy ez csak színjáték, és elnevezték vértelen for-*

radalomnak, habár akkor már elég sok halottja volt. Mikor rákérdeztem, miért éppen vörös színű koporsókban kell eltemetni őket, mi az értelme ennek, azt válaszolták, hogy a francia forradalom idején is vörös drapériával takarták le az elesettek holttestét, mielőtt eltemették őket, úgyhogy most nekünk is feltétlenül vörös koporsókban kell utolsó útjukra kísérenünk mártírjainkat. A temetési menet haladt és a *Marseillaise* orosz fordítását énekeltek: „Előre munkásnép, dia-da-ala...” A stílus nem számít – mondták nekem –, a színdarab talán tényleg francia, de a lényeg az orosz: a mi forradalmunk vértelen. És játszották tovább a színjátékot, míg csak el nem jutottak a Kommünig, és ráadásul hogyan!? Előre sejtettem, hogy annak a vörös színnek rossz vége lesz, s a vörös koporsók láttán előbb-utóbb a színészek és a publikum is megvadulnak. A színészek hirtelen elfelejtették, hogy csak színészek, és a francia forradalom szülte ember szerepét alakítják. Mindent elfelejtettek, és a francia színdarab egyszeriben orosz misztériummá alakult át, mely az ember majomtól való leszármazásáról szól, hajmeresztő misztériummá, amelyet még nem látott a világ, melyben a trónusokon majmok ülnek, az elhunytak lelkei pedig fürgetegként nyargalásznak a fekete utcákon vörös koporsóikban.”²⁶

Remizov idősebb íróbarátja, Fjodor Szologub is a „majom” metaforáját használja a forradalomra *Sárral keresztelve* [Krescsenyije grjazju] című cikkében: „Forradalmunkat siettünk nagynak nevezni, és a Nagy Francia Forradalomhoz hasonlítottuk. Látnunk kell azonban, hogy a mi dolgunkban a nagyságnak nemigen van eddig nyoma, a mi forradalmunk ugyanis nem más, mint a Nagy Francia Forradalom majma [javljaetsza tolko obezjanoju Velikoj francuzskoj revoljucii].”²⁷ Szologub írásának ezen a pontján Remizov *Az Orosz Föld pusztulásának krónikája* című korabeli művére utal: „Remizov gyászos krónikájának szavait idézve: »köröttünk csak égésszag, korom és majomvihogás.«”²⁸

VI.

A „Jönnek a majmok” – a *Törvényen kívül* [Vnye zakona] mellett – Lev Lunc legjelentősebb, jóllehet 1995-ig soha sehol be nem mutatott színpadi műve, műfaját tekintve a nézőtér és színpad közötti válaszfalakat ledöntő karneváli-forradalmi

misztériumjátékként határozható meg. A játékban láthatatlan marad, de ettől csak még félelmetesebbé válik az elközelgő vadállati ellenség, az ősgonosz névalakja: a „majmok”. A polgárháború kölcsönös mérszáltsái, a népi bosszú vad kitérősei, a gyakori lincselések és pogromok, a vörös és a fehérterror rémségei nyomán a két szembenálló tábor propagandájában, plakátjain, röplapjain, szónoklataiban ellenfelük nem az *enemy* (a legyőzendő, de emberi lényeknek tekintett jogos ellenség), hanem a *foe* (a megsemmisítendő ősgonosz, az apokaliptikus fenevad) alakjában jelent meg, csak itt a „fehér gorillák”, ott a „vörös gorillák” képét öltötte magára. Velük riogatták és próbálták a maguk oldalára állítani a népet, amelynek széles rétegei ugyancsak derekasan kivették részüket a „gorilla-munkából”.²⁹ Lunc színpadi játékában, ha elmosódottan, politikailag körvonalazatlanul is, az elközelgő fenevadak, a vérengző szörnyetegek – a „majmok” – kétségkívül a forradalom arcnélküli ellenségei. A két tábor között ingadozó tömegben ugyan fel-felröppen, hogy nem gonosz vadállatok ők, hanem ugyanolyan emberek, „mint mi”, sőt, hogy nem gyilkolni, hanem felszabadítani jönnek, de ezt a „majompárti” szólamot elnyeli a tömeg páni félelme. Hiszen azon kívül, hogy „jönnek”, egyre csak „jönnek”, és ha ideérnek, milyen válogatott rémtetteket fognak végrehajtani, sem a színpadi tömeg, sem a nézőtér nem tud meg róluk semmit, és nem is kell, hogy megtudjon. Dramaturgiai szerepük kimerül abban, hogy jönnek, és bajos is lenne rémképeket színre léptetni. Luncot nem a „nép”, a „város”, a „forradalom megmentésének”, a „nagy összefogásnak” patetikus témája érdekli, hanem a tömegszuggesztió, a tömeghisztéria kialakulása, a hatalmi manipuláció gépezetének működése. Műve arról szól, hogy nem az ellenségtől, hanem a félelemtől és a félelemkeltőktől kell félni. A tömegszuggesztió minden formáját elutasítja, és pedig olyan radikálisan, hogy a színházi szuggesztió hatásmechanizmusát is tönkreteszi, megakadályozza a látottakkal való közvetlen nézői azonosulást, mint azt a színpadi szereplők színészekként való „leleplezésének” bevezető jelenete mutatja.

Bizonyos, hogy Luncra, akit a „szerapionok” elsősorban mint színpadi szerzőt értékelték, Remizov dramaturgiája nagy mértékben hatott. Erről tanúskodik fentebb már említett *Remizov színháza* című 1920-as írása is³⁰. Remizovról kevésé

köztudott, milyen radikális elveket követett színpadi műveiben, milyen jól ismerte a kortárs nyugati színházat. Még Vszevolod Mejerhold, a forradalmi avantgárd színház elismert rendezője is Remizovtól kapott életre szóló indítást, amikor az író penzai száműzetése idején mély barátság alakult ki köztük, és az akkor már Nyugatot is megjárta Remizov megismertette a fiatal rendezőt a korabeli európai színházi kísérletekkel és saját szimbolista-expresszionista álom-színházának „antinaturalista” elveivel. Hatott persze Luncra a futuristák színháza, különösképpen Majakovszkij és Krucsonih opera buffái, de leginkább mégis Szergej Radlov színháza, aki az előadásokat a teatralizált tömegrendezvények esztétikája jegyében alakította át Nyikolaj Jevreinov, színházrendező és színházteoretikus teatralizálási elméletének³¹, és nem utolsósorban 1920-as októberi forradalom-performanszának hatására. A mindennapi élet, az anyagi valóság, a történelem teatralizálása Jevreinov felfogásában nem valamilyen művészi technikát – *kiemelést, stilizálást szimbolikus sűrítést* – jelentett, hanem ontológiai praxist, *színeváltozást*, amelyben a valóság – bármilyen tárgy, esemény, ember, színhely és időpont – csakugyan mássá válik, és ha nem is vallási, de esztétikai értelemben megdicsőül. Nyikolaj Jevreinov 1920-ban, az októberi forradalom harmadik évfordulóján Petrográdon, több mint 10.000 szereplő és 150.000 néző *részvételével* színre vitte *A Téli Palota elfoglalását*. A *valóságos* októberi felkelésnek ez a grandiózus, nagy tömegeket megmozgató *teatralizálása, átváltoztatása* össznépi karneváli játékká, a forradalomnak mint az új világ közösségi alapító aktusának ritualizálási kísérlete évtizedekre meghatározta a forradalom *képét*. Eizenstein hét évvel később az akkor már – sok más korabeli orosz avantgárdistához hasonlóan – emigrációban élő és alkotó Jevreinov e nagyszabású „performansa” alapján készítette el *Október* című filmjét, amire *Kino i teatr*. Nyikolaj Jevreinov című írásában ő maga utal.³²

VII.

Lev Lunc neve 1929 után hosszú időre teljesen eltűnt. Csak 1946-ban bukkant fel újból Zsdanov hírhedt Zosczenko és Ahmatova elleni beszédében³³, mint elrettentő példa, akinek néhány szabadelvű szerapioni mondatával Zosczenkót, egy

másik „szerapion”-t akart retorikailag a szegényoszlophoz szögezni és nyilvánosan kivégezni. Nem mellesleg azonban, Lunc neve mellett még egy irodalmi névalak tér vissza ebben a beszédben, és pedig a „majomé”, a *remizovi majom* távoli visszhangjaként, lévén Zosczenko főbűne az *Egy majom kalandjai* című ifjúsági elbeszélése volt³⁴: „Ha figyelmesebben elolvassák és átgondolják az *Egy majom kalandjai* című elbeszélést, látni fogják, hogy Zosczenko a majmot társadalmi rendünk legfőbb bírójává teszi és ez a majom, Zosczenko jóvoltából, erkölcsprédikációkat tart a szovjet embereknek. A majmot úgy ábrázolja, mint valamely észlényt, amelyet megbíztak, hogy értékelje az emberek viselkedését. A szovjet emberek életének készakarva eltorzított, ízléstelen karikatúrájára azért van szüksége Zosczenkónak, hogy aljas, mérgezett, szovjetellenes szentenciákat adhasson a majom szájába, miszerint jobb az állatkertben élni, mint szabadon és hogy szabadabban lehet lélegezni a ketrecben, mint a szovjet emberek között.”³⁵ Zsdanov beszédét egy egész napos ülészak előzte meg a Kremlben. A fennmaradt javítatlan jegyzőkönyv³⁶ mellett a jelenlévők is készíthettek feljegyzéseket. Az egyikben maradt fenn ez a szóváltás: „Tov. Alekszandrov felháborodva beszél Zosczenko förtelmes gúnyíratáról – az *Egy majom kalandjai* című elbeszélésről –, amelyből az derül ki, hogy a majom az ember példaképe. Sztálin közbevetése: – ...hát a szerzővel mi a helyzet? Miféle állatfajtába tartozik?”³⁷ Nem véletlenül jelenik hát meg az „állat” démonikus képe utóbb Zsdanov beszédében is: Zosczenko elbeszélése „a szovjet rendszer iránti *állati gyűlölet* mérgével átitatott mű”, amelyet „*állatiassága*” okán Zsdanov összekapcsol a *Napfelte előtt* [Pered vozshodom szolnca] című másik Zosczenko-művel, amely Sztálint már 1943-es első megjelenésekor kihozta a sodrából, lévén az író pszichoanalitikus életrajzi önelemzése: „Nehéz volna irodalmunkban valami undorítóbbat találni, mint az az erkölcs, amit Zosczenko prédikál a *Napfelte előtt* című novellájában, amelyben aljas, bujálkodó, *szégyentelen és lelkiismeretlen állatokként* ábrázolja az embereket és saját magát”.³⁸ Nyilvánvaló, hogy aki állat a jelenben, az állat volt a múltban és állat lesz a jövőben is: kutyából nem lesz szalonna és majomból nem lesz ananász. Ezért teszi fel Zsdanov ezen a ponton a retorikai kérdést: „*Ki volt Zosczenko a múltban?*” Nos, *szégyentelen állat* volt, amit világosan mutat emberi arculatának

– ugyanis a szovjet ember ideológiai arculatának – teljes hiánya: „Egyik szervezője volt a »Szerapion testvérei« (sic!) irodalmi csoportnak. Milyen volt Zosczenko társadalmi-politikai arculata a »Szerapion testvérei« megszervezése idején? Engedjék meg, hogy felvilágosításért az irodalmi jegyzetek című folyóirat 1922. évi 3. számához forduljak [1946-ban! mert a politikai eredendő bűn sem évül el – Sz. Á.] (...) Zosczenko senkivel és semmivel nem törődve, a nyilvánosság előtt [értsd: szégyentelenséggel, maradék szeméremérzetét is feledve – Sz. Á.] kitárja lelkét és teljesen nyíltan [mint egy állat – Sz. Á.] kimondja politikai és irodalmi »nézeteit«. Hallgassák meg, mit mond ebben: »Általában nehéz dolog írónak lenni. Vegyük például az ideológiát... Ma az írótól ideológiát követelnek... Az ilyesmi nekem persze kellemetlen... Mondják meg, kérem, mi féle »pontosan meghatározott ideológiám« lehet nekem, ha teljes egészében egyetlen párt sem vonz engem? A párttagok szempontjából én elvtelen ember vagyok. Ám legyen. Én magam is

kijelentem saját magamról: nem vagyok kommunista, sem eszer, sem monarchista, csak egyszerűen orosz, de még hozzá politikailag erkölcstelen... Becsületszavamra – mindeddig nem tudom, vegyük például Gucskovot... Melyik pártban van Gucskov? Hát az ördög tudja, hogy melyikben. Annyit tudok, hogy nem bolsevik, de hogy eszer-e vagy kadet – nem tudom és nem is akarom tudni« – stb. stb. Mit szólnak Önök, elvtársak, az ilyenfajta ideológiához?”³⁹ És itt jön még egy Szerapion-testvér, még egy „állat”, Lev Lunc – a „Jönnek a majmok!” akkor már több mint húsz éve halott és a szovjet irodalmi emlékezetből törölt szerzője –, mint „a szovjet irodalomra káros és idegen irányzat”, „a rothadt apolitizmus, kispolgáriság és ízléstelenség hirdetője”⁴⁰, fentebb már – más összefüggésben – idézett *nemleges szerapioni hitvallásával*. Így találkozik egymással az ideológiai szöveg véres fűrészpörében – a remizovi Nagy és Szabad Majom Kamara karneváli örököséiként – a két egykori Szerapion-testvér, mint majom a majommal.

JEGYZETEK

1. A. Sz. Puskin levele Mihajlovszkójéból Moszkvába P. A. Vjazemskijnek 1826 májusában. In rvb.ru/pushkin/01text/10letters/1815_30/01text/1826/1377_194.htm
2. Lev Lunc: *Miért vagyunk »Szerapion testvérek«?* In *Új ég és új föld. Irodalmi élet Szovjet-Oroszországban 1917–1922.* (Szerk.: Varga Mihály), Európa, 1987. 129–133.
3. I. m. 131.
4. *Montesquieu hagyatékából.* Officina Könyvtár, 1943. 51.
5. Vladiszlav Hodaszevics: „Diszka”. In *Vozrosgyenyijje*, 1939. 7. szám, április 19. Internetes közlés helye: http://dugward.ru/library/hodasevich/hodasevich_disk.html (Kiemelés – Sz. Á.)
6. Viktor Sklovskij: *Érzelmes utazás.* A ZOO. Európa, 1966. 201.
7. A rend tagjai külföldiek is lehetnek. Remizov német fordítója, Hans Ruoff például érdemeiért „a majomrend lovagja albatrosz-tollal ékesített első fokozatára” szolgált rá. Ha a rend egyik tagja távozott az élők sorából, titulusa öröklődött. Így örökölte például Gorkij halála után, 1936-ban, titulusát Serge (Szergej) Lifar, a nagy orosz-francia táncművész. A Majom Kamara címzetes tagjainak a rokonai is a rend tagjainak számítottak. A címek és rendjelek átadására ünnepélyes ceremónia keretében került sor. A majomlovagok különféle alkalmakból és különféle érdemeikért előléptetéseken, újabb kinevezéseken, címekben, rendjelekben részesültek. A majomhierarchia csúcsát a „mitroformij kavalér” [majompüspök-lovag] titulus jelentette.
8. A „mitroformij” az úgynevezett „fehér papok” (a „fekete papok” a világból kivonult szerzetespapok voltak) hierarchiájában a legöregebb, legtekintélyesebb papot jelentette, aki mitra [püspöksüveg] viselésére jogosult, épp ezért Remizov gyakran „sztarejsij kavalér”-nak is nevezi, amivel elsőségére és főségére utal: főlovag, a lovagok patriarchája, atyamestere.
9. A. Remizov: *Pljasuscsij demon. Tanyec i szlovo.* Párizs, 1949. 57.
10. Alekszej Remizov: *Miskina dudocska.* Párizs, 1953. 134.
11. Alekszej Remizov: *OBEZVELVOLPAL.* [Az Obezjannaja Velikaja i Volnaja Palata elnevezésből – parodisztikus céllal a korabeli szovjet intézménynevek mintájára – képzett betűszó. Magyarul: Nagy és Szabad Majom Kamara, betűszóval: NASZAMAKA – Sz. Á.] In Alekszej Remizov: *Vzvihennaja Rusz. Szobranijje szocsinyenij.* 5. kötet, Moszkva, 2000. 207–225.
12. A. Remizov: *Kukha. Rozanovi piszma.* Berlin, 1923. 66.
13. Lásd erről bővebben: Szilágyi Ákos: *Lumen Gloriarum. A Dicsőség fénye a Színeváltás Egyházában.* In: *Tanítvány*, 2015. 1. szám
14. Az 1916 és 1918 között „Szkíták” címmel évente megjelent antológiák köré szerveződő irodalmi-művészeti csoportnak Ivanov-Razumnyik mellett olyan kiemelkedő orosz írók és képzőművészek is aktív tagjai voltak, mint Andrej Belij, Alekszej Remizov, Fjo-

- dor Szologub, Lev Sesztov, Olga Fors, Kozma Petrov-Vodkin, Nyikolaj Kljujev, Szergej Jeszenyin és a mozgalom történetfilozófiai vízióját *Szkíták* című nagy versében is megörökítő Alekszandr Blok vagy Jevgenyij Zamjatin (lásd korabeli vitairatát: Jevgenyij Zamjatin: *Szkifi li?* [1918] In Uő: *Szobranijje szocsinyenyij*. 4. kötet. *Beszédi jeretyika*. Moszkva, Dmitrij Szeccsin, Reszpublika, 2010.). Az orosz forradalom „szkítáiról”, illetve a szkíta ideológia és a baloldali eszer párt kapcsolatáról lásd bővebben: Ja. V. Leontyev: »Szkifi« *russzkaj revolyucii*. *Partyija levih eszerov i jejo lityeraturnije poputcsiki*. Moszkva, Airo-XXI. 2007; Stribul A. A.: *Drugaja Partyija Oktyabrya ili »szkifi« russzkaj revolyucii*. In Vesztnyik Tomszkogo Goszudarszvennogo Universziteta, 2008. 1. szám, 129–132.
14. Idézi: V. Sz. Fjodorov: *Iz isztorii Petrogradszkaj Volfli 1919–1924 godov*. In Vecse, Szankt-Petyerburgszkij Goszudarszvennij Universzitet, 1999. 12–14. szám (Kiemelés – Sz. Á.).
 15. Jevgenyij Zamjatin: *Szkifi li?* [1918] In Uő: *Szobranijje szocsinyenyij*. 4. kötet. *Beszédi jeretyika*. Moszkva, Dmitrij Szeccsin, Reszpublika, 2010. 285–294.
 16. Jevgenyij Zamjatin: *Mi*. Európa, 1990. 11.
 17. I. m. 14.
 18. Viktor Sklovskij: *Érzelmes utazás*. A ZOO. Európa, 1966. 202–203.
 19. Friedrich Nietzsche: *Így szólt Zarathustra*. Osiris-Gond, 2004. 18. (Kurdi Imre fordítása)
 20. Az apokaliptikus és démonikus képviség e szembeállítását Northrop Frye nyomán használom. A mítikus képviség és képzelet alakjait, metaforáit, látásmódját Frye abban az értelemben nevezi apokaliptikusnak, hogy a valóságot az emberi vágy teljesülésének formáiban metaforizálják, és ezáltal az ember eredeti, paradicsomi állapota, a teremtmény igazi arca, az igazi lét *jelenik meg* bennük (az apokalipszis szó eredeti jelentésében a másik, az igazi realitás leplezetlenné válása, megjelenése). Ezért mondja Frye, hogy a bibliai Apokalipszis a mi apokaliptikus világunk *képtana*. Ezzel szemben a *démonikus képviség és képzelet* a vágy megvalótlánulásának, meghíúsulásának felel meg, a semmi, a káosz *jelenik meg* benne, azaz félelem, szorongás, iszony metaforizálódik. Ez a *lidércnyomás, bűnbak, rab-ság, kín és zavar* világa, az az állapot, amiben a világ van, mielőtt az emberi képzelet megmunkálhatná, át-dolgozhatná, birtokba vehetné (a *hiábavaló* vagy *eltékozolt* munka világa; *romok, katakombák, kínszöszközök, ostobaság* emlékművei). A démonikus képzelet a *létezés poklához kapcsolódik*. A *démonikus emberi világban* – írja Frye – *két pólus létezik: a tirannusvezér, aki akkor uralja a lojalitást, ha eléggé egocentrikus ahhoz, hogy megjelenítse követői kollektív énjét. A másik a feláldozott személy – a pharmakosz –, akit meg kell ölni, hogy a többiek erősebbek legyenek.*” *Rendkívül szemléletes példája az eucharisztikus szimbolizmus apokaliptikus képviségének* démonikus visszája vagy paródiája: a kannibalizmus. Lásd minderről bővebben: Northrop Frye: *A kritika anatómiája*. Helikon, 1998. 205–292.
 21. Zinaida Gippiusz: *Csomíje tyetragyi*. In *Zvenja*. Isztoricseskij almanah. Vip. 2, Moszkva–Szentpétervár, 1992. 29.
 22. Vö. Vaszilij Rozanov – Remizov barátja és mestere, egyszersmind a Nagy és Szabad Majom Kamara „jompatriarkája” – *Korunk apokalipszise* című naplójegyzeteivel az *Apokalipszis – 1917* című kötetben. (Európa, 1997. 323–418.)
 23. Lásd erről bővebben: Janson H. W. *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*. London, 1952. 13. 27. Lásd még: Dmitrij Bajanov: *Lesij po prozviscsu »Obezjana«*. *Opit demonologicseskijh szoposztavlenij* (1984). In alamas.ru/rzs/publicat/bayanov_book/Bayanov_Leshy.htm
 24. Remizov pamfletjének közvetlen kiváltó oka egy 1917 decemberének utolsó napjaiban közzétett kormányrendelet volt, amely sokkolta a szellemi munkájából élő értelmiséget. A rendeletben a könyvkiadás és az összes orosz klasszikus szerzői jogának állami monopolizálásával egyidejűleg megszüntették a szerző tulajdonjogát. A *Novij Vecsernyij Csasz* című újság ezzel kapcsolatban 1918. január első napjaiban körkérdest intézett a korszak vezető irodalmáraihoz, többek között Merezkovszkijhoz, Kuprinhoz, Blokhoz, Szologubhoz, Priszvinhez, Remizovhoz. A Csebotarjovszkaja nyíltan kimondta: „Ezzel a rendelettel a tömegeknek hízelgő, műveletlen demagógok a »szerzői jogok államosításának« címen a legotrombább merényletet követték el a szellemi dolgozók munkával szerzett fillérei ellen, hogy a legcinikusabb módon gúnyt űzzenek a személyiség jogaiból [...], a szerzői jogokról szóló dekrétum ugyanolyan kérésézetű lesz, mint a komisszár urak többi alkotása. De ami a legundorítóbb, hogy ebben az esetben sem riadnak vissza az igazság kiforgatásától, az aranyban fürdő »burzsoá írók« hazug képével vezetve félre a tudatlan tömegeket, holott Oroszországban az írók mindig is a legnyomorúságosabb helyzetű és legüldözöttebb rétegekhez tartoztak, tartoznak és előreláthatólag tartozni fognak a jövőben is.” (Novij Vecsernyij Csasz, 1918. január 4. [3] 3.) Ebben a konkrét politikai kontextusban született a *Te diadalmas, bűzölgő majom*, válaszként a szerzői jogok megszüntetése kapcsán feltett körkérdésre, amit Remizov egy levele is alátámaszt. Annak, hogy annak idején nem közölték, fő oka a szöveg műfaji karakterében keresendő: a fulmináns politikai vádbeszéd kilógott a többi válasz közül (az újság irányultságával amúgy összhangban állt), később pedig már maga Remizov tartózkodott a közlésétől, feltehetően azért is, hogy ne törje meg az egész életművén és életén átvonuló „majom” motívum egyértelműen pozitív – játékos-utópisztikus – kicsengését.
 25. A. Remizov: *Szobranijje szocsinyenyij*. 5. *Vzvihrennaja Rusz*. Moszkva, Russkaja Knyiga, 2000. 534–535.
 26. In *Volja Naroda*, 1917. október 5. No 164. 4. Lásd még: *Szmech obezjan*. *Iz dnyevnyka*. [Majmok nevetése. Naplójegyzetek] In *Volja Naroda*, 1917. október 28. No 156.
 27. Fjodor Szologub: *Krescsenyije grjazju*. In Petrogradszkij golosz. 1918. január 6. (4) 2.
 28. Uo.
 29. Lásd a spontán népi terror rettentő katalógusát Makszim Gorkij magyarrá soha le nem fordított kis könyvében: *O russzkom kresztjanyinye* [Az orosz parasztról]. Izd. I. P. Ladiznyikova, Berlin, 1922. Lásd még: Sz. I. Guszev-Orenburgszkij: *Bagrovaja knyiga. Pogromi 1919–1920 gg. na Ukraine*. Izd-vo Ladoga, New York, 1983.

30. Lev Lunc: *Tyeatr Remizova*. In *Uő: Obezjani idut. Avtorszkij szbornyik*. Szentpétervár, Inapressz, 2003. 319–321.
31. Nyikolaj Jevreinov: *Az élet teatralizálása*. In *A teatralitás dicsérete – Orosz színházelméletek a XX. század elején*. Szerk.: Tompa Andrea, OSZMI, Budapest, 2006.
32. A. A. Zsdanov: *Beszámoló a Csillag és Leningrád című folyóiratokról*. In: *Uő: A művészet és a filozófia kérdéseiről*. Szikra Kiadás, 1949. 96–133. (Kiem. – Sz. Á.)
33. A jegyzőkönyv olvasható a *Vlaszty i hudozsesztvennaja intelligencija*, Dokumenti CK RKP(b) – VKP(b), VCSK-OGPU-NKVD o kulturnoj polityike 1917–1953. címen a *Rosszija. XX Vek* sorozatban a „Demokrácia” Nemzetközi Alapítvány támogatásával Moszkvában 1999-ben kiadott dokumentumgyűjteményben.
34. Lásd erről bővebben: Szilágyi Ákos: *Egy szovjet majom kalandjai*. In: *2000*, 2001. 7–8. szám, 60.
35. A. A. Zsdanov, i. m. 97–98. (Kiem. – Sz. Á.)
36. A jegyzőkönyvet lásd: Szilágyi Ákos: *Egy szovjet majom kalandjai*, i. m.
37. In Borisz Frezinszkij: *Szogybi Szerapionov. Portreti i szjuzseti*. Akademicszskij Projekt, Szentpétervár, 2003.
38. A. A. Zsdanov, i. m. 99.
39. A. A. Zsdanov, i. m. 100–101.
40. A. A. Zsdanov, i. m. 101–102.

2000

IRODALMI ÉS TÁRS DALMI HAVI LAP

JÖN



**ELÉG, HA CSAK EZT
OLVASSA**