



A VIDÉK BOSSZÚJA

Roman Szencsin: *A Jeltisev-család*

(Ford.: M. Nagy Miklós, Európa Könyvkiadó, 2015)

*Vad haláltáncban a vidék,
Nemsokára út már az óra:
Elhörgi végítéletét.*

(Szergej Jeszenyin:
Falut sirató utolsó költő,
Erdődi Gábor fordítása)



roszország a falu nélkül nem Oroszország. [...] Nélküle az ország elárvul.” – figyelmeztetett Valentyin Raszputyin még egy 2004-es interjú¹ alkalmával, és az orosz provincia nemrégiben elhunyt neves krónikásának aggodalmában ott visszhangzik az a megszire visszanyúló bölcseleti hagyomány, amely a vidékre nem pusztán lokális jelentőséggel bíró, sajátos településföldrajzi-szociokulturális entitásként, hanem egész Oroszország identitását alapjaiban meghatározó toposzként tekint. Mint az számos más jelentős vidéki lakossággal rendelkező ország esetében is megfigyelhető, az orosz kulturális tudat számára tradicionálisan fontos szerepet játszik a népi szubkultúrában (is) megmutatkozó tudatalattijával folytatott intenzív párbeszéd, amely periféria jellemzően az „ellenvilágot, ellenkultúrát, a megkövült, racionalisztikus és hierarchikus struktúrával szemben az elevenséget, a «lelkiséget», az őserőt”² testesíti meg. Megközelítőleg úgy a XIX. század kezdete óta ezen kitüntetett figyelem jegyében zajlott az orosz falu egyedi történelmi tapasztalatokkal, társadalmi-gazdasági tendenciákkal, nyelvel és szokásrenddel bíró világának feltérképezé-

se, vagyis az ősi paraszti földközösség (*obscsina*) egész nemzet sorsára nézvést szimptomatikusként vélt harmóniájának vagy agóniájának feltárása. A talajos, szlavofil vagy narodnyik mozgalmak vonatkozó társadalomfilozófiai elképzelései ugyanúgy ide kíváncsoznak, mint a régi arisztokrata családból származó, de a paraszti élet- és gondolkodásmódot saját életére nézvést is irányadónak tekintő Tolsztoj megemlézése (az ikonikus muzsik-ing szexepilje vélhetőleg jó adag nemesi büntudatot takart), Gorkij korai elbeszélései a földjétől elszakadt, gyökereit vesztett jobbgység morális válságáról (*Cselkas, Malva, Meztlábások*), vagy az első orosz irodalmi Nobel-díjas, Ivan Bunyin megrendítő láttelei a nemesi nagybirtok kérelhetetlen haldoklásáról (*Falu, Szárazvölgy, Az utolsó nap*). Mivel a példákat a végtelenségig sorolhatnánk, szorítkozzunk inkább arra a (téma kiterjedtségéből adódóan szükségszerűen kissé persze sarkított) megállapításra, miszerint az orosz faluirodalom esszenciája nem is annyira egy tematikus fogalomkör, mint inkább egy hol szentimentális, hol romantikus, hol épp apokaliptikus árnyalatot öltő eszme, amely szerint a megkülönböztető nemzeti karakter forrásvidéke, avagy Oroszország életető, egyszersmind fokozottan veszélyeztetett szellemi hátszaga nem más, mint a népi kultúra.

A Szovjetunió felbomlásával együtt járó kulturális paradigmaváltás ebben a szerzői habitus és korszellem függvényében váltakozó, idill és nihil között ingázó rurális mítoszteremtésben is jelentős fordulópontnak bizonyult. A hatvanas és nyolcvanas évek között a népi irodalom főáramának számító, a vidék értékeinek és hagyományainak rehabilitációját meghirdető, és ezzel

párhuzamosan a korábbi kolhozirodalom életidegen propagandáját – még ha felsőbb jóváhagyással is, de – elutasító „falusi próza” (*gyerevenszkaja proza*)³ a peresztrojka és a rendszerváltás során szinte teljességgel háttérbe szorult a XX. század egészen addig „elsikkasztott irodalmának” (Paszternak, Platonov, Zamjatin)⁴ reneszánsza, valamint az ún. „másik irodalom” előretérése közepette – ez utóbbi direktíva harsány hangú vezéralakja, Viktor Jerofejev 1989-ben megjelent hírhedt esszé-kiáltványában a hivatalos „titkárirodalom”, valamint a liberális (más néven „városi”) irodalom mellett a falusi prózára is feladta az utolsó kenetet.⁵ Ez idő tájt a presztízsét és koherenciáját veszített irányzat még életben lévő prominens képviselői javarészt felhagytak a szépirodalom művelésével, és többen (mint például a fentebb már említett Raszputyin vagy Vaszilij Belov) inkább a politikai publicisztika területén folytatták tevékenységüket, minek során a „falu” idealizált és ideologizált fogalma nem ritkán egy agresszív szélsőségektől sem mentes, a Nyugatról beáramló dekadencia ellen harcot hirdető konzervatív-nacionalista retorika hívószavává lett.⁶ Miképp azt a posztmodern kiváló irodalomtudósa, Alekszandr Genisz ennek kapcsán találóan megjegyezte: az egykori falusi prózáírók populizmusra cserélték a népiességet, lemondva eredeti célkitűzésükről, vagyis a vidék aktuális állapotának hiteles, kritikai felhangoktól sem viszáriadó bemutatásáról.⁷

Az orosz falu mindenkori ideáinak a kapcsolódó empirikus tapasztalathoz való igazítására a rendszerváltást követően egyértelműen domináns irányzattá előlépett orosz posztmodern sem nagyon hajlandó, sem pedig igazán alkalmas nem volt – a realista ábrázolásmódtól, a mimetikus szövegfelfogástól, egyszerűen az irodalom esztétikáin túli vonatkozásaitól idegenkedve inkább a maga textuális Patyomkin-falvainak építésében volt érdekelt, mintsem hogy az új problémákkal (például a piacgazdaság kihívásaival, az elszegényedett lakosság jelentős mértékű elvándorlásával) szembesült tényleges falvak helyzetéről értekezzen.⁸ A posztmodern túlsúlyba kerülése azonban az ezredforduló környékétől kezdve egy természetes ellenfolyamatot váltott ki: a szerzők és az olvasóközönség egy része a töredékes szövegkonstrukciókba, a szándékoltan papírmásé-szereplőkbe és művi prózavilágokba, a konstans iróniába, az önreflexív nyelvjátékokba és a végletekig fokozott szubverzióba befáradva a történetmondás korábbi méltóságát helyreállító, a hétköznapi problémáira és metafizikájára nyitottabb, életközeli karaktereket és sorsokat felvonultatni képes irodalmi alternatíva szükségessége mellett szólalt fel, ami végül az ún. orosz „újrealizmusban” öltött testet.⁹ Ezen közel sem egységes – merőben eltérő stílusú és világnézetű művészeket gyakran csak egy-egy írásuk alapján közös táborba terelő – irányzat eddigi egyik leg-

sikerültebb megnyilvánulása Roman Szencsin 2009-ben megjelent, *A Jeltisev-család* című könyve, amely egyúttal a sokáig hiánycikknek számított „posztszovjet falusi próza” egy irányadó szövegének is tekinthető. Az 1971-es születésű, dél-szibériai származású prózaíró harmadik regénye mintegy megszüntetve őrzi meg a fentebb felvázolt szerzeágazó hagyományt: úgy görgeti át a XXI. századba, és helyezi ezáltal újszerű, izgalmas kontextusba a vidék irodalmának egyes ismertetőjegyeit és fajsúlyos társadalmi kérdésfelvetéseit, hogy illúziótlan és kegyetlen faluhalál-látomása közben egy új negatív szélsőértékét is kijelöli eme tradíciónak, mintegy berekesztve egyik klasszikus beidegződésének, a provincia reményteli misztifikálásának aktuális érvényességét. Miképp az ismert orosz kritikus, Lev Danyilkin remekül összefoglalta a regényt méltató recenziójában: „*A Jeltisev-család* az, ahogyan a falusi prózát jelenleg írni lehet, azt követően, hogy a falu megszűnt az utolsó érintetlen forrás lenni, és de facto gettóvá változott a szociális szempontból sikertelenek számára – és amitől természetesen csak még érdekesebb lett.”¹⁰

A vidék ezen „zóna-jellege” a regény talán legfontosabb szövegszervező motívuma, a címbeli család két generációjának pusztulástörténetét ugyanis a klauszrofóbia számos formában jelentkező érzete kíséri végig. A bezártság már a 2002-ben játszódó nyitófejezetben is kiemelt szerephez jut, mikor is a főszereplő, Nyikolaj Mihajlovics Jeltisev a városi kijózanítóban végzett – és leginkább a kellően pénzes és öntudatlan kliensek kizsebelését jelentő – rutinügyelet alatt szűk kamrába csukat egy bő tucatnyi renitens részegeskedőt, akik aztán kis híján megfulladnak a levegőtlen cellában. A családfő eltusolhatatlannak bizonyuló vétke a továbbiakban az átlagos középosztálybeli Jeltisev-família megszokott élettereinek fokozatos beszűküléséhez vezet, ahogyan az elbocsátott, szolgálati lakásától megfosztott rendőrszázados nagyobbik fiával, az ingyenélő Artyommal (a talpraesettebb kisebbik, Gyenyisz, egy balul végződött verekedés miatt épp börtönbüntetését tölti), valamint megunt feleségével, Valentyina Viktorovnával együtt kénytelen leköltözni Muranovóba, az asszony idős nagynénjéhez. „Élt benne valami morzsányi, de furcsamód szilárd remény vagy inkább biztos tudat, hogy az árok mélyén, ahol ki fog kötni ennek a hepehupás útnak a végén, új életet talál – valami bonyolult, nehéz, de igazi életet.” (45.) – kezdetben még efféle óvatos bizakodás övezi az átmeneti kisiklásnak hitt kényszerű környezetváltozást, ám a gyéren lakott, múlt századokat idézően lepusztult porfészekről gyorsan bebizonyosodik, hogy az újrakezdés lehetősége helyett egy olyan egzisztenciális mélypontot jelent, amiből már nincs kiút.

Muranovóban nyoma sincs azoknak a tradicionális értékeknek, amelyekről az orosz vidék breviáriuma

zeng, úgy mint a természettel való szimbiózisban lakozás, a táj bukolikus varázsa (a zord környezet itt néha már-már a tudatos gonoszság jegyeit mutatja), a lelkiismeretes munka becsülete (a faluban szinte teljes a munkanélküliség), a paraszti igazságkeresés és szilárd erkölcsiség (az unalomra és nélkülözésre kárhóztatott közösséget az alkoholizmus és a bűnözés tartja valamelyest egyben), vagy az áldozatkész vallásos érzület (falun az előszeretettel felemlegetett „orosz néplélek” már csak kísérti, nem pedig keresi az Istent). Jeltisevék mintha csak az *Ivan Gyenyiszovics egy napja* rurális verziójába csöppennének, és a két világ közötti fő különbség nem is a falusi díszletekben rejlik, mint inkább abban, hogy Szolzsenyicin kisregényével szemben a nyomornak itt már nem harcolható ki semmiféle „otthonossága”. Az orosz vidékre vonatkozó újabb felmérésekkel adekvát siralmas állapotok,¹¹ a pusztá létfenntartásért folytatott küzdelem hatására egymás után szakadnak meg a városi élethez fűződő utolsó szálak, valamint bomlanak fel a rokonok közötti személyes kötelékek: „Néha úgy tűnt, nem bírják tovább, megfulladnak ebben a hitvány viskóban, átharapják egymás torkát – a szűk helyen mindenek összekaptak, minden idegesítette őket.” (68.) Az apró kunyhóban összezsúfolódtott család a „mégiscsak élni kell valahogy” imperatívuszától hajtva vegetál egyik napról a másikra, miközben sehogy sem sikerül beilleszkedniük Muranovo zárt rendjébe: a városba folytonosan visszavágyódó, de elutazni sokáig képtelen Artyom (akinek ezen benuháza óhatatlanul előhív bizonyos csehovi áthallásokat) ugyan a falu cédáját felcsinálva megalapítja a maga saját, ugyancsak szeretet nélküli családját, szülei pedig a helyi szokásoknak engedve zupgálinka árusításába (és mérték nélküli fogyasztásába) kezdenek, mégis kívülállók (eleinte még csak helyel-közzel megtúrt idegenek, ám a későbbiekben már illetéktelen betolakodók) maradnak ebben az eleve marginális világban. Az új, tágasabb otthon, amit Nyikolaj Mihajlovics az állandó anyaghiánnyal küszködve igyekszik felhúzni az időközben – gyanúsan tisztázatlan módon – elhunyt nagynéni kertjében, sosem készül el: mire a ház felépülne, az emberek leépülnek. Végül már nem marad, aki lakja: a gyilkos ellentétek alig három év alatt csaknem az utolsó főig felemésztik az elátkozott Jeltisev-családot.

Az ember természeténél fogva rossz, vagy a körülmények teszi azzá? Szencsin érezhetően az orosz irodalom eme jól bejáratott „átkozott kérdés” teszi meg a regény központi dilemmájául, és noha az eddig elmondottak alapján joggal gondolhatnánk, hogy az utóbbi felvetés példázatával van dolgunk, a helyzet korántsem ennyire egyértelmű. Többek között azért sem, mert *A Jeltisev-család*ban egyetlen olyan pozitív karakter sem bukkan fel, akinek alakja igazán éles kontrasztba kerülne a diabolikus környezettel, minek



következtében a körülményekkel szembeni ellenállás nélküli a tragikus, felforgató (és sok esetben direkt moralizálásba torkolló) pátoszt, és csak passzív, kilátástalan melankóliát eredményez – kívül-belül egyaránt szomorú a világ, mint azt már Platonov is megmondta. Miközben tehát az elesett karakterek iránt empátiára hajlamos olvasóban joggal támad szánalom Jeltisevék válogatott szenvedései miatt, egyúttal nem árt azt is szem előtt tartanunk, hogy ők maguk is besegítenek saját sírjuk megásásába.¹² Nem egyszerűen csak az őket satuba fogó siralmas külső viszonyok foglyai, hanem legalább annyira saját akarategyengeségüknek is túsai, és részben azért is egyre nehezebb megőrizniük emberségüket Muranovo embertelen viszonyai között, mert már eleve hiányzik belőlük bármiféle stabil egzisztenciális alapzat, amire támaszkodva ilyesmi egyáltalán lehetséges volna. Kétségtelenül a regény egyik nagy bravúrja, hogy miközben olyan karaktereket állít (első pillanattól fogva sejthető végki-csengésű, ám a jó érzéssel beütemezett dramaturgiai fordulópontok miatt mégis izgalmasnak ható) cselekményének középpontjába, akikben túlzás nélkül semmi rendkívüli nincsen („Ennyi az élete.” – summázza egy helyütt a narrátor Nyikolaj Mihajlovics alig pár mondatban felvázolt sematikus előtörténetét), ám ennek a belső ürességnek a mélylélektani alaposágú fel-

tárása (vagyis a főszereplők helyrehozhatatlan érzelmi tönkremenetelének, a vézetes tévedések mindig csak jócskán megkésett felismeréseinek állandó regisztrálása¹³) mégis emlékezetes figurákká avatja őket, akik mindvégig képesek fenntartani a szociohorror ambivalens hatásmechanizmusának kitett olvasó érdeklődését (a nyomorral való szüntelen szembesítés ugyanis egyszerre deprimálja, illetve jó esetben megnyugtatóan emlékezteti a befogadót szerencsésebb helyzetére).

A Jeltisev-família tagjai lényegében olyan „jellemtelen jellemek”, akik önálló, irodalmi értelemben vett személyiség helyett egy adott korszak, illetve társadalmi szegmens kollektív ismertetőjegyeit viselik magukon. Ebből a megközelítésből a rendőr apa és a könyvtáros anya akár a szovjet-éra korrupt, erőszakos hatalmi hierarchiájának és szellemtelen, intézményesített kultúrájának tipizált kiszolgálóiként is értelmezhetőek,¹⁴ akiket a történelmi kontextus hirtelen átalakulása megfosztott ezen egész énjüket kitöltő funkciójuktól, és akik már csak egy züllött (Gyenyisz), célok nélküli és enervált (Artyom) új generációt¹⁵ képesek örökölni hátrahagyni a számukra otthontalanná lett posztsovjjet Oroszországnak. Miképp azt már a regény kezdete is sejtetni engedti, Nyikolaj Mihajlovics életének legnagyobb tévedése talán nem is annyira az elbocsátásához vezető említett vétke volt, mint inkább korábbi hezitálása, avagy a történelmi tudat fatális kihagyása, mikor elszalasztotta a rendszerváltás zavaros évei alatt adódott váratlan alkalmakat: „Jeltisev átaludta azt a pillanatot, amikor, mint a három vitézről szóló mesében, ki kellett volna választani, hogy melyik úton menjen tovább. Egyre másra nyíltak meg előtte a lehetőségek, hogy valóban változtasson a sorsán. De ő sehogy sem tudta elszánni magát.” (6.) A család politikájára ennek szellemében egyfajta késleltetett büntetésnek is tekinthető az adaptációra való képtelenségért; kiűzetés a nélkülük továbbhaladó történelemből (amiben gyenge ember tehát nem hagyhat nyomot), deportálás a historikus időből kiszakadt Muranovóba.

Szencsin sötét víziója a történelmen kívüli, önnön enyészetének hermetikus „örökkévalóságába” temetkező orosz faluról Radomir Konstantinovič szerb filozófus és irodalmár elméletével rokonítható, aki a következőképp jellemezte a provincia szellemiségét: „Mivel a maradandóság híve, mikor elfogadja (és ezt saját választásának akarja feltüntetni) a világtól elhagyott, «eldobott» vidék sorsát, kénytelen mindenben a maradandóságot hajszolni, még a saját stílusában is. [...] Antihistorikus, mivel saját stílusát mindenkorinak érzékeli, mivel azon van, hogy egy zárt világba zárva ezt a zártágot előnynek tüntesse fel, [...] ne pedig kívülről reá sújtó ítéletnek lássa.”¹⁶ Jeltisevék érkezése eképp a változás veszélyét csempészi be ebbe a mozdatlan világba, álmodozásuk a visszakapcsolódásról a város élettől nyüzsgő, dinamikus tereibe (az „ele-

ven történelemben”) a zártág rurális dogmájának demonstratív megtagadását jelenti. *A Jeltisev-család*ban az orosz falunak tehát már nem éltető kultúrája vagy misztikája, hanem egy olyan elnyomó, az individuális életek iránt teljességgel közömbös¹⁷ ideológiája van, „mely az egyediség önmegsemmisítésével, az egyöntetűség rendszerével próbálja túlélni a halált.”¹⁸ Az őt ért sérelmeket mindinkább nehezebben viselő, egyre súlyosabb bűnökbe sodródó Nyikolaj Mihajlovics ennek a birodalmi-törzsi mechanizmusnak a működését zavarja meg azáltal, hogy a regény vége felé egyenruháját újra felöltve autoriter hatalomként próbál meg érvényesülni („A rendőrtompó itt nem jön be, Nyikolaj Mihajlovics. Ez falu. Itt nem szeretik az ilyeneket.” [105.]), kiprovokálva ezzel a vidék kíméletlen, a Jeltisev-család hányattatott sorsát végleg megpecsételő bosszúját.

Mindezek ismeretében talán felesleges is külön emelni, hogy *A Jeltisev-család* depresszív atmoszféráját egy pillanatra sem töri meg bármiféle humoros elem, abszurd fordulat vagy ironikus hangvétel.¹⁹ Az egyre kegyetlenebb sorscsapásokra kifuttatott események sötét tónusát csak tovább erősíti a Muranovo kietlenségéhez illően letisztult, az archaikus néprajzi fordulatok egzotikumát tudatosan kerülő elbeszélői hang. A szöveg relatív dísztelenségét remekül példázza, hogy leglátványosabb nyelvi stílusjegyei, amolyan „negatív ornamentei” a mind a narratíva, mind pedig a párbeszéd szintjén burjánzó hármaspontok: mintha csak az ábrázolt entrópia beszívárogna a grammatikai struktúrába, még inkább fokozva a befejezetlenség átható érzetét a regényben, amelynek mondatai ugyanolyan hirtelen szakadnak meg és fulladnak ki, mint szereplőinek értelmüket veszített életei. Szencsin stílusa magával ragadóan gördülékeny, a haldokló környezet érzékletes leírásainak köszönhetően pedig igen képszerű, megidézve a peresztrojka idejében elterjedt, jellemzően a szovjet-orosz társadalom sötétebb oldalára koncentráló *csernuha*-filmek – mint például az 1990-es dokumentumfilm, az *Így nem lehet élni* – pesszimista naturalizmusának lehangoló látványvilágát.

Az orosz újrealizmus szerzőit gyakran éri vád prózanyelvük szegénységét illetően, *A Jeltisev-család* viszonylag eszköztelen megszólalásmódja azonban nem jelenti azt, hogy a szöveg híján lenne a művészi megformáltságnak. Több kritika is felfigyelt például arra a klaszikus irodalmi hagyományokat idéző finom megoldásra, miképp a szerző az időjárási viszonyok, az évszakok kiszámítható körforgásának (avagy a környezet változást, megújulást ígérő kegyes hazugságának) aprólékos láttatásán keresztül szemlélteti, ahogyan a menekülni vágyó Jeltisevéket örvényként szippantja magába Muranovo lélektelen világának monotonitása.²⁰ „Kurta, majdnem viharos zivatar zúdult a falura, utána meg napokon át szemerkélt az eső, úgy tűnt

mindig, hogy mindjárt eláll, de csak nem állt el. [...] A városban az eső is máslyen volt – könnyen el lehetett rejtőzni előle, megfélemezni róla.” (139.) – jó példája ez annak, hogyan szövi bele az egyébként távolságtartó narrátor ezekbe a leírásokba az épp előtérbe helyezett szereplő aktuális lelkiállapotát, jelen esetben Artyom urbánus nosztalgiját. Ennek kapcsán érdemes egyébként megjegyeznünk, hogy a város csak a család torzító emlékein keresztül tűnik Muranovónál nagyságrendekkel elviselhetőbb helynek, vagyis a regény csak látszólag fordítja visszájára az orosz faluirdalom unalomig ismert város-vidék bináris ellentétpárját, valójában nem tételez éles minőségbeli eltérést közöttük: Artyom és Valentyina Viktorovna alkalmi „kanosszajársai” a városba például szinte mindig látványos és megalázó kudarccal végződnek.

Az idealizált élettereknek ez a fokozatos lebontása mintegy előkészíti a terepet az utolsó előtti fejezetre időzített igazi illúziórombolásához, vagyis a börtönből hazatérő Gyenyisz kálváriájához. Nagyon izgalmas megfigyelni, ahogyan regény fikcionalitását mindvégig „lenn tartó” rögrealizmus keretei között egy kvázi-metafizikai töltetű várakozás kezd körvonalazódni, miképp a magatehetetlen Jeltisev-házaspár minden maradék reménye egyre inkább a börtönben jó útra tért Gyenyisz alakjában összpontosul. Mire a kisebbik Jeltisev-gyerek a legnagyobb szükség idején hazatér, már több lesz egyszerű tékozló fiúnál, egyfajta profán Jézus-alakká nemesedik, amit a színre lépésével hirtelen megszaporodó vallási áthallások csak tovább fokoznak: szülei hallal várják (egyértelmű keresztény-szimbolika), elfogyasztja utolsó vacsoráját, majd az éj leple alatt az apja által előzetesen felher-

gelt helyiek rövid úton kivégzik (a módszer valamelyest szintén Krisztus halálát idézi: leszúrják egy dárdaszerű acélrúddal). Nem meglepő módon Gyenyisz értelmetlen mártírúma nem hoz el semmiféle feloldozást, a feltámadás elmarad: apja nem sokkal később követi őt a sírba, anyja pedig végképp magára marad. Mint arról a regény legutolsó, nekrológnak is beillő fejezete szenvtelenül beszámol, Jeltisev felesége a falusi próza „bölcös öregasszonyainak”²¹ üres hasonmásként tengeti tovább feleslegessé lett életét, beteg testének fenntartására korlátozódó napjait („Legszívesebben minél előbb meghalna. De nem tud meghalni, így hát él tovább.” [258.]), Artyom hátrahagyott kisfiáról pedig zárszóként még megtudjuk, hogy immáron nevelőapja nevét viseli, és a regénycímmé emelt név demonstratív megtagadásával a vidék végleg kiveti magából a „jeltisevséget”. Kétségtelenül van abban valami elismerésre méltóan perverz virtuozitás, ahogyan Szencsin egészen a legutolsó sorig képes tovább fokozni Jeltisevék már fokozhatatlannak hitt tortúráját, minek révén a megannyi egyéni gyötrelme végül egy általános egzisztenciális fenyegetéssé változik. Nem pusztán a szerzői önkény űz itt kegyetlen játékot kiszolgáltatott teremtményeivel az olvasó sokkolásának érdekében – szimbolikus leszámolás ez az orosz vidékhez kapcsolódó messianisztikus várakozással és tétlen ábrándokkal. A falu nem megváltónk, hanem balvégzetünk – lényegében ezt üzeni Roman Szencsin reménytelen remekműve, ami után kétségtelenül rendkívül nehéz lesz bármi biztatót írni az orosz vidékről. Hogy mindez az értelmiséget felrázni hivatott figyelemztetés, vagy a már bekövetkezett kataklizma tehetetlen konstatálása, az nézőpont kérdése. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 *Bez gyerevnyi mi oszirotyejem* (Online: http://gazeta.aif.ru/_/online/aif/1329/03_01)
- 2 Szőke Katalin: *A paraszti ellenkultúra és a mai orosz irodalom szubkulturális metatextusa* (In: *uő: Álommúzeum*, Gondolat Kiadó, 2007. 43.)
- 3 A politikailag legitimált szovjet irodalom ezen helyenként valóban maradandó műveket kiteremtett ágazatának részletes áttekintéséhez lásd Ircsik Vilmos: *A nagy Oroszország csendes kis zugai – A szovjet falusi próza* (Nagyvilág, 2015. január, XI. évfolyam I. szám, 61-85.)
- 4 Erről bővebben lásd a Helikon vonatkozó számát: *Elsikkasztott orosz irodalom* (1993/2-3.)
- 5 Lásd Viktor Jerofejev: *Halotti beszéd a szovjet irodalom felett* (Ford.: Gereben Ágnes, Nagyvilág, 1990/1, 122-129.)

- 6 A falusi próza eszméjében meghúzódó ideológiai narratíváról, államilag is támogatott patriotizmusáról bővebben lásd Kathleen F. Parthé *Russia's dangerous texts – politics between the lines* című munkájának harmadik fejezetét (Yale University Press, 2004, 75-101.)
- 7 Mihail Epstejn, Alekszandr Genisz, Szlobodanka M. Vadiv-Glover: *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture* (Berghahn Books, 1999, 89-90.)
- 8 Mindez persze nem jelenti azt, hogy a posztmodern skatulyájába besorolt szerzők alkalomadtán ne űznének szabadjátékot a népi kultúra tematikus és nyelvi kliséivel, vagy ne bukkannának fel írásaikban a városon kívüli lét tipikus élethelyzetei és ellentmondásai – jó példa er-

re a szibériai származású Jevgenyij Popov prózája.

- 9 A posztmodern-újrealista szembenállás mentén folytatott irodalomtudományos viták, valamint utóbbi irányvonal további ismérveinek és fontosabb szerzőinek alapos áttekintéséhez lásd Goretity József: *Az orosz „új realizmus” értelme és eredete* (Tiszatáj, 2013/8, 22-33.)
- 10 Lev Danyilkin: *Roman, kotorij szledovaló bi vkljucsity v skolnuju programmu* (Online: <http://www.afisha.ru/book/1560/review/294921/>)
- 11 Néhány szemléltető adat ezekről a Szencsin regényében, ha csak áttételesen is (hiszen a hangsúly alapvetően a címbeles család privát drámáján van), de mindvégig intenzíven megmutatózó aggasztó tendenciákról: a 2010-es

népszámlálás eredményei szerint az orosz vidéki lakosság száma nyolc év alatt mintegy 1,2 millió fővel csökkent, 37,5 millióra (ez Oroszország aktuális teljes népességének kb. 25%-a). Az Orosz Föderációban mintegy 19.000 elnéptelenedett települést regisztráltak, a 2002 és 2010 közötti periódusban az elnéptelenedett falvak száma 48%-kal nőtt. 2010-re alig öt év alatt 12.377 iskola szűnt meg, többségük (81%) vidéken. (<http://russialist.org/russian-village-becomes-extinct/>) A 2002–2010 közötti időszak alatt a munkaképes lakosságnak mintegy 2,7%-a költözött át városba, jelentős arányukban fiatalok, míg a falvakban maradtak többségében rosszul fizetett alkalmi vagy illegális munkára kényszerülnek. 2010-ben a vidéki orosz fiataloknak mintegy fele élt a létminimum közelében vagy az alatt. (Maria Muhanova kutatására hivatkozik: http://vaszaritamas.blog.hu/2015/08/24/fiatalon_videken_oroszsorszagban)

- 12 Ez (kissé talán didaktikusan) képileg is megjelenik a Nyikolaj Mihajlovics kudarcba fulladt építkezése során keletkezett munkagödörben: „Sötét, ijesztő volt a gödör, mint a frissen kiásott sír.” (106.)
- 13 „... Később, amikor már semmit sem lehetett visszahozni, megváltoztatni, Valentyina Viktorovna gyakran eltűnődött, mikor is kezdődött ez a nem külső (a külső már rég elkezdődött, Gyenyisz letartóztatásával), hanem belső lecsúszás az élet fenekére; mikor kezdtek elszakadni az erkölcsi szálak, egyik a másik után, és a korábban elképzelhetetlen mikor vált elképzelhetővé, hogy a végén már nem maradt semmilyen gát. . .” (128.)
- 14 A családfő ténykedése (Muranovo elnyomó szakszerepéhez hasonlóan) természetesen egy általános érvényű, a Szovjetunió idején túlrá is kiterjeszhető politikai allegóriaként is olvasható: nem véletlen talán, hogy a regényben fordulópontot jelentő esemény, mikor Nyikolaj Mihajlovics egy veszekedés hevében véletlenül Artyom halálát okozza, IV. (Rettegett)

Iván cár és szerencsétlenül járt fia, Iván cárevics jól ismert esetére emlékeztet. Ami a Valentyina Viktorovna alakjában felsejülő kultúrkritikát illeti, szembeötlő például, hogy a könyvek között töltött egykori hivatás érezhetően semmiféle érdemi műveltséget, a mindennapokban is használható tudást nem biztosított Jeltisev feleségének, és az egész regény során mindössze egyetlen helyen köszön vissza, mikor a sivár vidék egy sci-fi olvasmány homályos emlékét idézi fel benne: „Halott és undorító volt a világ [. . .], mintha hirtelen nem a Föld nevű bolygón volnának, hanem valami fantasztikus Plútóra csöppentek volna. «Alekszej Tolsztojnak van ilyen regénye? – próbált visszaemlékezni Valentyina Viktorovna a könyvtáros múltjára. – Vagy Wellsnek?»” (153–154.)

- 15 Ezzel kapcsolatban említjük meg az orosz újrealizmus egy másik fontos, igaz, politikai nézetei miatt meglehetősen ellentmondásos megítélésű szerzőjét, Zahar Prilepint is, akinek 2006-os, *Szányka* című műve megrázó (és a néhány évvel későbbi ukrán válság tükrében már-már profétikusan ható) krónikája annak, hogyan használják ki a különféle radikális ideológiák a kilátások és felsőbb útmutatás nélkül maradt fiatalság ezen szellemi gyámoltalanságát. Tegyük hozzá továbbá, hogy a magyarul jóval beszédesebb, *Mert mi jobbakk vagyunk* címen (Ford.: Abonyi Réka, Európa Könyvkiadó, 2013) megjelent regénynek *A Jeltisev-családdhoz* hasonlóan szintén fontos helyszíne a pusztulással többszörösen asszociálódó vidék – felejtethető például az a jelenete, amelyben a fiatal főszereplő egy havas erdőn át igyekszik elvonszolni szülőfalujába apja koporsóját.
- 16 Radomir Konstantinovič: *A vidék filozófiája* (Ford.: Radics Viktória, Kijárat Kiadó, 2001, 10. o.)
- 17 „Jeltisevet meglepte az emberek viselkedése – úgy álltak ott és nézték a hullát, mint valami egészen hétköznapi dolgot.” (147–148.)
- 18 Konstantinovič, 2001, 15.
- 19 Ebből a szempontból izgalmas lehet Szencsin regényének összevetése a szintén újrealista író-

ként számon tartott Valerij Zalotuha *A muzulmán* című kisregényével. Az afganisztáni háborút követő időszakban játszódó történet egy hadifogságba esett, és ezalatt a muzulmán hitre áttért katona, Nyikolka Ivanov krónikája, akinek hazatérése felforgatja Isten háta mögötti szülőfalujának életét. Az alapkonfliktus szintén a „mi” és az „ők” kategóriái mentén zajló népi xenofóbia kibontakozása, vagyis egy zárt vidéki közösség hagyományrendszerének szembekerülése az övétől különböző civilizációs mintázatokkal, *A Jeltisev-családtól* eltérően azonban az orosz nemzeti identitás külső-belső feszültségeit szimbolizáló összecsapás sokkal élesebb kettősségek mentén artikulálódik: már-már Dosztojevszkijt idézően (különösen *A Karamazov testvérek* és *A féltékenyelmű* hatása érződik erősen) feszül egymásnak az orosz szellem kontemplatív, metafizikai irányultságú pólusa és gyermekien kegyetlen, eszméiért ölni képes oldala. Fontos különbség továbbá, hogy *A muzulmánban* a vidéknek még van egyfajta karneváli derűje, ami megmosolyogtató pillanatokkal képes ellensúlyozni katasztrofális anyagi és szellemi nincstelenségét. Időről időre felsejlik az orosz falu eleven hit- és hiédelemvilága: a kisregényben fontos szerepet tölt be például egy elsüllyedt templomhoz fűződő legenda (egy afféle helyi Kityeys-mítosz), de Zalotuha még a népmesék világát is megidézi egy frappáns jelenetben, mikor a falu apraja-nagyja a váratlan dollár-áradatot hozó folyójukhoz csődül (a „csoda” egyébként egy akatáskányi kenőpénzzel együtt megfulladt helyi oligarchának köszönhető).

- 20 Ezt a meglátást teszi például Gyürky Katalin is *Ahannan már nincs lejjebb* címet viselő recenziójában (Élet és Irodalom, LIX. évfolyam, 38. szám, 2015. szeptember 18., 20.).
- 21 Ilyen, a népi tradíció javait, a múlt jövő alapjául szolgálható értékeit hordozó idős nő például Raszputyin *Végnapok* című regényének Annája, vagy a *Matrjona háza* Szolzsenyicin-novella címszereplője.