

Metaforikus jelentőségű terek az orosz kultúrában¹

Az egyes reális földrajzi tereket övező mítoszok és legendák az adott hely szellemét (*genius loci*; az orosz köztudatba a város „arculatának”, a város „lelkének” fogalmait I. M. Grevsz, illetve tanítványa, Ny. P. Anciferov vezetik be) befolyásoló szerepe különös jelentőségű az orosz kulturális tudat számára. A metaforikusnak vagy mitopoétikusnak is nevezhető, a kulturális emlékezetet aktivizáló terek iránti fogékonyság ugyanis igen erős az orosz társadalomban.²

Ju. Lotman véleménye szerint valamely kultúra esetében nem csupán a térbeli elhelyezkedésnek van jelentősége magára a kultúra fejlődésére nézve, hanem a reális és a mitológiai (politikai, vallási stb.) földrajz kölcsönviszonya is fontos tényező a kultúra dinamikájában.³ Az orosz kultúra esetében például a Pétervár – „negyedik Róma” elmélete, vagy magának Pétervárnak „nyugati”, nem szerves, természetellenes, történelem nélküli (Herzen), pogány (Homjakov), fantasztikus (Dosztojevszkij) városként, szörnyű paradicsomként (Merezskovszkij) tételezése a szubkultúrában, a város alapítása korabeli népi legendákban, a „néplelekben” gyökerező,

¹ A tanulmány részét képezi a szerző *Térképzetek az orosz irodalomban* című munkájának. A Kalligram kiadásában készülő kötet várható megjelenése: 2015. április.

² E helyütt hadd utaljak személyes élményeimre. Oroszországi utazásaim (Moszkva, Pétervár, Üzbegisztán, Melihovo, Optyina Pusztyn) során többször tapasztaltam az irodalmi emlékezet talán más nemzetekhez mérten is kiemelt jelentőségét, amit az utazási irodák az egyes *irodalmi helyeket* utazási célként kínáló programjainak népszerűsége és az azokban való, a nemzeti irodalom iránti komoly elköteleződést mutató érdeklődő részvétel is egyértelműen jelez.

³ Лотман, Ю. М.: Современность между Востоком и Западом. In: Лотман, Ю. М.: *История и типология русской культуры*. Санкт-Петербург, Искусство-СПБ, 2002. 744.

mintegy a reális földrajzon uralkodó mitológiai aspektus érvényre jutását jelzi.⁴ Pétervár alapításakor olyan modell aktivizálódásáról van szó, amely duális oppozícióban lévő tartalmak közvetítőjeként tekint az egyes térbeli képződményekre (Pétervár – Róma, Moszkva – Pétervár). Ilyen alapon lesz meghatározó eleme az orosz kultúrának és válik a művészi alkotásoknak is egyik fontos kifejezési eszközévé a Pétervárral kapcsolatos, a szubkultúrából eredeztethető mitikus tartalmak aktivizálása.

Pétervár Moszkvával szembeni, a kontrapunkt elvére épülő helyzete, idegensége a magát a Moszkva mint centrum által szimbolizált orosz történeti, kulturális hagyomány közvetlen folytatójaként definiáló orosz nép kvázi védekezésének, a periféria *természetellenes* (és egyszerűsített természetű) erők ellenében lezajló) pozícióváltása elleni ösztönös ellenállásának is tekinthető, amit ugyanakkor a reális földrajz tényei is alátámasztanak, mivel az idegenség (építészetben, külső életmódbeli jegyekben vagy magában a lakosság összetételében) egyben reális tartama is a városnak. Az önmeghatározás, az új konstrukción alapuló birodalom elfogadásának ebben az értelemben voltaképpen logikus következménye a nemzetiként értett „régí” erősítésére törekvő, az újat idegennek beállító képzet.

Az interdiszciplináris jellegű imagológiai kutatások egyik alapvetése, hogy valamely nép önértelmezéséhez, önképe megkonstruálásához minden esetben hozzájárul a Másikról alkotott kép, vagyis a saját és az idegen viszonyának meghatározása. A Kelet–Nyugat viszonylatában, saját identitásának alapjairól intenzíven gondolkodó orosz kultúrán belül is különös jelentősége van az idegenként tételezett tereknek, valamint az ezekhez kapcsolódó képzeteknek. Az image, a mirage kialakulása, megjelenési formái és hatásának az orosz kultúrát érintő vizsgálata magyarázatul szolgálhat a nép karakterológiájának, lelkiségének a geográfiai tájjal is

⁴ Pétervár mint különös mitológiával rendelkező tér és mint az egyes művészeti ágakban is fontos szerephez jutó tájalak számos tanulmányban szereplő elem. A város megalapításának 300 éves évfordulója jó alkalmat teremtett a különféle reflexiók csokorba gyűjtésére mind Oroszországban, mind nemzetközi szinten. A 2003-ban született magyar nyelvű tanulmánykötetek a teljesség igényével felsorolhatatlan szakmunkák köréből közölnek impozáns válogatást, reprezentatívan foglalva egybe a 19–20. századi meghatározó esztétikai, kultúraszociológiai, irodalmi aspektusokat érvényesítő írásokat: *Történelem és Mítosz. Szentpétervár 300 éve*. Szerk. Nagy István. Budapest, Argumentum, 2003; *Pétervár szemiotikája az orosz irodalomban*. Szerk. Fonalka Mária. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004. Orosz nyelven az egyik legátfogóbb gyűjtemény: *Москва – Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самознания. Антология*. Сост. К. Г. Исупов. Санкт-Петербург, Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000.

párhuzamba állított jellegzetességeire. Pétervárnak mint negatív értékkel felruházott városnak a képzete (és nyilvánvaló módon Nagy Péter tevékenysége) elsődlegesen a szlavofil retorika alapeleme, mivel a Moszkva-központú hagyomány megtörésének, felváltásának félelme, voltaképpen fóbiája⁵ hatja át. Ez a folyamat mintegy párhuzamos a tradicionális orosz életvitel és társadalmi viszonylatokat őrző *udvarház* felértékelődésével, a kultúra egészében megfigyelhető patetikus és egyben mitikus dimenzióváltásával. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy mégis elsődlegesen a nyugatos beállítódással függ össze a nemesi udvarház poézisének megszületése. V. Scsukin ennek magyarázatát abban látja, hogy a nyugatos gondolkodásmód mindenek elé helyezi a fejlett anyagi és lelki kultúra feltételei között kiteljesedő egyén szuverenitását, az ilyen kultúra lehetősége pedig a 19. századi Oroszországban – Péterváron kívül – a turgenyevi típusú „nemesi fészek” lehetett.⁶ A szlavofilek más szempontból tartották értékesnek a falusi miliót, az számukra elsődlegesen az egyszerű néphez való közelség kifejezője volt.⁷

Természetes módon rajzolódik ki tehát a 19. századi kultúra természetének tanulmányozásakor e két geográfiai fogalom – Pétervár, udvarház – kapcsán egyaránt a saját nyelv vagy nyelvek (filozófiai, katonai, irodalmi stb.) és saját szöveg létének relevanciája. A „pétervári szöveg” Ju. M. Lotman nyomán kidolgozott toporovi terminusa⁸, valamint az „udvarházi szöveg” V. G. Scsukinhoz kötődő fogalma⁹ kapcsán e helyütt csupán arra kívánok utalni, hogy noha alapvetően azonosságok, egyaránt meglévő szignálok alapján történik meg az adott besorolás egyik vagy másik szövegtípusba, az időben módosuló hangsúlyok nyomon követése mítosz és valós földrajzi alakulat kapcsolatára nézve is tanulságos vállalkozás. Gondolok itt például a Szankt-Petyerburg – Petrográd – Leningrád – Szankt-Petyerbug

⁵ Daniel-Henry Pageaux szerint az idegen valósággal kapcsolatos egyik alapvető beállítódás. Lényege, hogy az idegen kultúra alacsonyabbrendűnek tetszik az eredeti kultúra felsőbbrendűségéhez képest. Ekkor az eredeti kultúrát érintően „fóbia” alakul ki. (Pageaux, Daniel-Henry: *Képek*. Ford. Kálai Sándor. In: *Komparatistikai szöveggyűjtemény*. Szerk. Goretity József. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998. 290.)

⁶ Щукин, В.: *Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997. 170.

⁷ Uo.

⁸ Топоров, В. Н.: *Петербургский текст русской литературы*. Санкт-Петербург, «Искусство – СПб», 2003.

⁹ Щукин, В.: *Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997.

alakváltozatok nyomaira vagy az udvarház esetén arra a hangsúlyváltásra, ami a 20. század elején az „udvarházi szövegekben” megfigyelhető: a 20. század 10-es, 20-as éveiben az udvarház már leginkább „az ország emlékműveként”, a visszavonhatatlanul feledésbe merült múlt szimbólumaként értelmeződik.¹⁰

Az idegen – saját, anorganikus – organikus, katonai – békés, patriarchális, családi, férfi–női¹¹ Pétervár–Moszkva viszonylatában alkalmazott (de az utóbbi megfelelőjeként az udvarházra is érthető) ellentétpárok meghatározásának pozíciója egyértelműen a már jelzett, szlavofil gondolkodásmódhoz közelálló. Ugyanakkor létezik olyan gondolkodási séma is, amely Moszkvát kaotikus, a logikának ellentmondó félázsiai faluként, Pétervárt pedig harmonikus, logikusan megszerkesztett, civilizált, kulturált európai városként írja le.¹² Vagyis olyan dichotóm fogalmak alkalmazásáról van szó, amelyek önmagukban egyik gondolkodási rendben sem képviselnek negatív vagy pozitív tartalmakat, pusztán az oppozíciós helyzet valamely pólusán nyugvó nézőpontból megformált állítás következtében tűnik fel értéként vagy hiányként ugyanaz a tulajdonság.

Az idegen térrel kapcsolatosan a 19. századhoz részben hasonló magatartás alakul ki a 20. század történelmében is, a szovjet érában, amikor a rendszeren kívüli Másikról, az ideológiai alapon elhatárolt idegenről való fantáziálás ősi dichotómiák, ellentétes térbeli szerveződések nyomán megy végbe. Az 1920-as években az orosz konstruktivista művészek programjában még a Világépítés magasztos eszméje fejeződik ki, de a térszervező funkciót is betöltő egyes korabeli műalkotások már a földrajzi totalitarizmus¹³ ideájának az előrejelzői. Plasztikus példaként említhető Vlagyimir Tatlin ismert konstrukciója, *A III. Internacionálé emlékműve (Памятник III Интернационала, 1919–1920)*, amely – az építészeti megoldások, a természeti erőkkal és magával a gravitációval küzdő légies (lebegő, a Föld ritmusát követő forgó) szerkezet révén – olyan szellemi tér megteremtését tűzi ki célul, amelynek a kommunizmus eszméjét a Mindenségbe sugározó emlékmű a voltaképpeni központja (bár nem földrajzi értelem-

¹⁰ Глазкова, М. В.: «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века. Диссертация. Москва, 2008. 39–40.

¹¹ Lásd a kérdés háttéréként: Топоров, В. Н.: А шүүз эс а цэда város textúrája а митолóгия түкрэбэн. Ford. Пэнтэк Ёва. *Kultúra эс Көзösség*, 1988/1. 32–41.

¹² Топоров, В. Н.: *Петербургский текст русской литературы*. Санкт-Петербург, «Искусство – СПб», 2003. 16.

¹³ Dmitrij Oreskin а шовжет ёраа használt találó elnevezésével: „а földrajziatlanсáг аroteozisárol” («апофеоз внешнегеографичности») is beszélhetünk. Орешкин, Д.: География духа и пространство России. *Континент* 2011. №148 <http://magazines.russ.ru/continent/2011/148/o7.html> (A letöltés ideje: 2012. 04. 16.)

ben középpontba állított épülete) is lenne.¹⁴ Bizonyos értelemben a fenti idea érhető tetten Alekszandr Dejneka évtizedekkel későbbi *Все флаги в гости будут к нам* („Itt minden zászló egybegyűl”) (1964) című szocreál festményén is, amely azonban – az eltérő társadalomtörténeti háttérből és esztétikai elvből is következő – sokkal több reális földrajzi konnotációt tartalmaz.¹⁵ A hidegháború éveiben Dejneka alkotását már nyilvánvalóan az eszme megvalósításának küldetéstudata hatja át, a nemzetköziség annak a jövőbeliségnek az érzékeltetéséhez szükséges, amikor a Szovjetunió mintegy a realizálódó utópikus állapot modelljének szemtanúit, a leendő mintakövetőket rendeli magához.

Mindeközben sajátos módon jelenik meg mindkét fent tárgyalt alkotásban a pétervári szövegvilág hagyománya: Tatlin alkotása a természeti erőkkkel vív komoly küzdelmet, hogy a fontosnak ítélt új szellemi távlatok megnyílhassanak; a szocreál viszonyrendszerében született mű pedig egyértelmű Puskin-allúziót rejt magában. *A bronzlovas* megidézett sorai („Назло надменному соседу / Природой здесь нам суждено / В Европу прорубить окно, / Ногою твердой стать при море. / Сюда по новым им волнам / Все флаги в гости будут к нам, / И запируем на просторе.” Kiemelés – R. I.)¹⁶ a Nagy Péter álmaként vizionálódó Pétervár építéséről, történelmi küldetéséről szólnak. Az építés, a tér átrendezésének aktusa úgyszintén szocreál toposz, maga Dejneka képein is gyakran jelenti az ábrázolás tárgyát a háború utáni újjáépítésen túl az új térvizonylatokat teremtő, a szovjet világ átformálódását szimbolizáló építkezésekről szóló tudósítás (l. még lentebb Magnyitogorszk példáját) (vö. az irodalomban is

¹⁴ A tervezet szerint a méreteiben az Eiffel-tornyot túlszárnyaló, a bibliai Babel tornya antitéziseként is érthető építmény a kommunista világ-állam parlamentjét is magában foglalta volna. Tatlin számára a konkrét városi környezet olyannyira nem képezi fontos részét tervezetének, hogy az építményt nem is valamely belvárosban, hanem a *periférián* megvalósítandónak képzei el. Mindez az egzisztenciális és szent tér viszonylatában ugyanakkor egyértelmű is, hiszen nem geometriai értelemben kell középpontot képeznie az új életet jelképező, *imago mundi* alakzatának, hanem a rituális felépítés és a rituális felszentelés teheti azt a *mi világ* középpontjává (vö. Eliade, M.: *A szent és a profán*. Ford. Berényi Gábor. Budapest, Európa, 1996. 51).

¹⁵ Lenin már egyre inkább Moszkvát tekinti geopolitikai centrumnak, majd Sztálin és a posztsztálini idők retorikájában és politikájában is Moszkva és a keleti prioritás dominál.

¹⁶ *A Медный всадник* című elbeszélő költemény magyar nyelvű fordításai közül jelen esetben Radó György átültetésére hivatkozom, mivel a Dejneka által is megidézett sor legpontosabb fordítását ő adja: „A gögös szomszédoddal dacolva. / A természet csak itt hagyott / Törnünk Európán ablakot. / A tengernél állunk keményen / S e vizek új vendégeül / Itt minden zászló egybegyűl / És tort ülünk a messzeségen.” (Puskin, A. Sz.: *A bronzlovas. Elbeszélő költemények*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1962. 152.)

központi lett bratszki vízi erőmű építésének ábrázolási hagyományával és M. M. Csepik, Ju. Sz. Podljaszkij vagy V. Popov képeivel).

Nagy Péter „a dölyfös szomszéd ellenére” („Назло надменному соседу”) felépített új hatalmi centruma, miközben más nemzetek számára is példa kíván lenni, egyben maga is mintakövető térség. A Dejneka-kép kontextusában azonban már szó sincs kultúrák közötti áthatásról, dialógusról, pusztán a Szovjetunió/Moszkva¹⁷ primátusát elfogadó ideológiai tábor erősítéséről, konkrétan: birodalomépítési törekvésről. Az internacionalista – hazafias nevelés oximoronjából csak a kultúra zártsága következhet, és ismételten a Másik szimbolikus halálát, eltűnését tételező fóbia. Természetesen pusztán jelképes halálról beszélünk, mivel az idegen, nyugati kultúra léte (de közelebbről mégis megismerhetetlen, ezért eltűnő, eltüntetett valósága) – paradox módon – ellenségként, ellenséges közegként funkcionálva nagyon is fontos szerepet játszik az eredeti, jelen esetben diktatórikus orosz kulturális közeg fennmaradásában. A mitizált ellenséges idegen, a „Szovjetunió szent határain” kívüli antagonisztikus világon való uralkodás szándéka, vagyis ismételten a reális földrajz mitologikus alapú felülírása is benne rejlik abban a tömegkultúra szintjén megfogalmazódó¹⁸ állításban, miszerint: „arra születünk [ti. a homo sovieticus], hogy a tündérmesét valósággá változtassuk, hogy legyőzzük a teret és a szabad térséget” [«Мы рождены, чтоб сказку сделать былью, Преодолеть пространство и простор»]. Az országhatárokon belüli, a természeti rend megbolygatásán alapuló területi átalakításokon túl, a „tündérmese” beteljesítése egyértelműen az ellenség legyőzését is kell, hogy jelentse¹⁹, megalapozatlan expanzív törekvések elindítóját.

A reális térbeli viszonylatokkal szemben a gyakorlatban mégis erőtlennek mutatkozik a szovjet hatalom, hiszen a tér „legyőzése” csak diktatórikus eszközökkel és az egyén korlátozása árán tűnik megvalósíthatónak. A

¹⁷ Pétervár–Moszkva hatalmi centrumváltásának már jelzett folyamatát árnyalando szükséges megjegyezni, hogy Pétervár „leküzdése” egyben az idegenség, a nyugati műveltség felhangjaival is terhes örökség feletti győzelmet is jelentette, hogy az új szovjet hatalmi tér (természetesen középpontban a Kreml építményével – vö. a későbbiekben Venyegyikt Jerofejev *Moszkva – Petuski* című regényének topográfiaiájával) létrejöhesse.

¹⁸ Eredetileg az «Авиамарш», vagyis a pilóták indulójaként ismert 1923-ban született dal népszerűvé vált sorai. A szöveg szerzője Pavel Davidovics German.

¹⁹ V. Propp az orosz varázsmesékről szóló értekezésének (*A mese morfológiája* [Морфология сказки]) fogalomhasználata és a sztálini korszak szocialista regényeinek nyelvezetek, valamint a szovjet kulturális tudat miszticizmusáról lásd Irina Gutkin alapvető tanulmányát: Gutkin, I.: A szavak mágiája. Szimbolizmus, futurizmus, szocialista realizmus. Szabó Márta ford. In: *Az okkult az orosz és a szovjet kultúrában*. Szerk. Rossenthal, B. G. Budapest, Európa, 2004. 273–311.

20-as évek végétől létrejövő (vagy ekkortól legalizált) egyes térbeli képződmények a közösségi tudat számára is metaforikus jelentés hordozói, amely jelentésátvitel az ún. magaskultúra régióiban újabb árnyalatokat nyer. A 20-as évek végétől egyre elterjedtebb *kommunalka*²⁰ – amely lakóközösségi forma a következő évtizedek építkezései, az egyre-másra létesülő szalagházak mellett is folyamatosan funkcionál – vagy a törvényesen ugyancsak a 20-as évek végétől működő *láger* az uralkodó ideológia által elfogadható és elfogadhatatlan közötti két végpont térbeli kivételése, de lényegét tekintve az intimitás megvonásával mindkét esetben a személyes sors megélésének ellehetetlenülése következik be. A mindennapok szintjén, valamint a parádés állami ünnepek viszonylatában az uniformizált társadalom személytelen egységét kifejező térbeli képződmény a *sor* is, ami kitüntetett térbeli formációja a szovjet tömegember világának. Vlagyimir Szorokin *Búcsú a sortól* című esszéjében a bolsevik hatalomátvétel utáni, különösen a Brezsnyev-érára jellemző térkonstrukció a nyelvi szintérré is kiható valóságát búcsúztatja. A sor többek között „a kollektív test győzelmét”, az alárendelődés, a szürke, unalmas tevékenység megszokását asszociálja.²¹

A társadalom totális újraformálásának, új világot teremtő szándékának nyomai egyértelműen követhetők a sztálinizmus építészetében. Joris Ivens, kommunista elkötelezettségű holland dokumentarista – szovjet felkérésre forgatott – *Песнь о героях* („A hősök dala”) (1932) című filmjében mindez jól nyomon követhetővé is válik az új város és az új ember születésének „mágikus” aktusát demonstráló, a Szovjetunió első öt éves terve keretében megépült Magnyitogorszk példáján. A magánélet természetes közegétől, az otthontól elszakíttóság tragédiáját erősítik a tömeges militarizmus állapotával összefüggő terek, helyzetek: *kollégium, ingázás*²², *kaszárnya, börtön, kényszerű átköltözések, áttelepítések*. Vagyis az orosz-szovjet világ önmagát pozicionálja abba az, egyébiránt Pétervárhoz, a „kaszárnjavároshoz” hasonlatos helyzetbe, amelynek jellemzője az instabil, az orosz hagyománytól

²⁰ Ilja Kabakov a kommunalka sajátos világát a hatalom által totálisan uralt mindennapok „gigantikus rituáléjaként” fogja fel, amelyben a privát szféra hiánya miatti „megfigyelt pozíció” és a színpadszerűség érzete van folyamatosan jelen. (Groys, B.–Kabakov, I.: *Kommunalka*. Ford. Kiss Ilona. *Lettre*, 35. sz. 1999. Tél. 51–53.)

²¹ Szorokin, Vlagyimir: *Búcsú a sortól*. Ford. Kiss Ilona. *Lettre* 1994/13. 21–23.

²² A részben a modern civilizáció jelenségének is felfogható helyzetek szovjet sajátossága, hogy a hatalom által tudatosan is előidézett állapotról van szó, amely a kulturális gyökerektől eltávolítás mesterséges aktusa is egyben. Szemléletes irodalmi példája ennek az élethelyzetnek Szolzsenyicin korlátozott fikcionalitású regénye, az *Ivan Gyenyiszovics egy napja* (*Один день Ивана Денисовича*), amelyben Suhov a 40-es évek megváltozott társadalmi viszonyait – köztük az ingázás jelenségét vagy a háziipar elsorvadását – a felesége levelei alapján próbálja értelmezni.

idegennek tetsző, Subinszkij nyomán maszkulinnak²³ is nevezhető városi – birodalmi arculat. Bergyajev fogalomhasználatát átvéve azt mondhatjuk, hogy Oroszország az ideológiai nyomás alatt lévő totalitárius állapotában vesztí el végleg „asszonyi természetét”²⁴, amit többek között az indukál, hogy saját territoriális sokszínűsége ellen lép fel.

Mindezek a szovjet díszletek szinte észrevétlenül ágyazódnak a kultúra egészébe, erősen ellenpontozódva az elvágyódás térbeli metaforáival, mint például a már Chagall képein rendre feltűnő, állandó viszonyítási pontként szereplő ismert városszimbólummal, az Eiffel-torony képével²⁵, a kilátástalan szovjet miliő antitézise abszurd képzetével (lásd még Igor Holin: *A kiskapu* [Ходы – выходы], Genrih Szapgir: *Nem jó oldalon* [Не с той стороны]). A századbeli négy emigrációs hullámban történő kiáramlás már a kulturális értelemben kiürült tér revelációja, az új orosz értelmiségi színterek keresésének történelmi léptékű kifejeződése. Egyben az emigráció léthelyzete nyilvánvaló módon Oroszország és a Nyugat újfajta összemérését, más és más relációkban való megítélését vonta maga után. Az adott keretekben ennek számbavételére nem vállalkozhatok, csupán jelezni szeretném, hogy az országról való duális gondolkodás, a raszkol (hasadás)²⁶ sajátos orosz gondolkodástörténeti paradigmaként értelmezése ugyanakkor az emigráció viszonylatában is elképzelhető. Erre hívja fel a figyelmünket Andrej Szinyavszkij *A disszidensség mint személyes tapasztalat* (Диссидентство как личный опыт) című 1982-es írásában: „Az utóbbi időben a disszidensmozgalomban – elsősorban az emigrációban – érezhetően szakadás (очевидный раскол) megy végbe. Ezt a két szárnyra, két irányzatra történő szakadást jelképesen meg is lehet nevezni; egyrészt van egy »tekintélyelvű-nacionalista« (авторитарно-

²³ Subinszkij, V.: A holtak városa meg a halhatatlanok városa. Ford. Goretity József. *Jelenkor*, 2000. nov. 1122.

²⁴ Vö.: Bergyajev, Ny.: Az orosz lélek „örök asszonyiságáról”. Ford. Regéczi Ildikó. In: *Örök női archetípusok*. Szerk. Fonalka Mária. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007. 27–42.

²⁵ Nem kevésbé érdekes – de az eredeti kérdésfeltevésemtől messze ágazó téma – a valós fizikai tér, Vityebszk városa, ahol az említett, az Eiffel-tornyot megjelenítő alkotások születnek, és ahol Chagallon kívül Malevics és Bahtyin is megfordul az 1920-as évek elején, Bahtyin körül irodalomtörténezszekből, filozófusokból és művészekből álló kivételes szellemiségű kör szerveződik.

²⁶ Alekszandr Ahiezer tézise szerint a 19. és 20. századi orosz történelemben végig jelen lévő „civilizációs szakadás” (цивилизационный раскол) első elemei már az állam keletkezése idején is megfigyelhetők: Az alapvető kulturális értékek (ideológiai, politikai, vallási) egy kétpólusú értékmezőn helyezkednek el, ahol az elmentéses értékeket éles határvonal választja el egymástól. Ahiezer, A.: *Россия: критика исторического опыта*. Новосибирск, Сибирский хронограф, 1997. <http://4plus5.ru/ist/ahies.html> (A letöltés ideje: 2012. 09. 01.)

националистическое») szárny, másrészt pedig egy »liberális-demokratikus« («либерально-демократическое») irány.²⁷ A magát liberálisnak valló emigráns Szinyavszkij gyakran a ruszofóbia vádjával szembesül, ami arról tanúskodik, hogy a másként gondolkodás szabadsága még az emigráció közegében is képes újabb törésvonalakat létesíteni mi – ők dualitása tekintetében. Meglepő, hogy Bergyajev, akinek kényszerű emigrációs tapasztalata hat évtizeddel korábbról datálódik, hasonló jelenségről számol be: „Megéreztem, hogy a jobboldali emigráció ki nem állhatja a szabadságot, és egyáltalán nem azért gyűlöli a bolsevikokat, mert elpusztították azt. Az emigráns körök semmivel sem ismerték el jobban a gondolat szabadságát, mint a bolsevista Oroszországban. [...] Mindennél többre becültem az alkotói függetlenséget és szabadságot, ezért *egyik tábor számára sem* voltam megfelelő. [...] vágytam a zárt orosz közegből való kitorésre.”²⁸

Napjainkban a Szovjetunió valós térbeli képződményeinek emlékeztet az orosz képzőművészet többek között installációk formájában teremti meg. Ilja Kabakov, Igor Pesztov vagy Andrej Szafronov térkonstrukciói megidéznek a szocreál stílusú építészeti képződményeket és épületbelsőket. Közös jellemzője a felépített tereknek, az új kontextusba vont szovjet realitásoknak a szemét²⁹, a romosság, szerte-félbehagyottság.³⁰ A nyomasztó,

²⁷ Szinyavszkij, A.: A disszidensség mint személyes tapasztalat. Ford. Szőke Katalin. In: *Könnyű műfaj ólomnehezékekkel*. Szerk. Hetényi Zsuzsa. Vál. Vértés Judit. Budapest, Dolce Filologia V., 2008. 40. Kiemelés – R. I.; Синявский, А.: Диссидентство как личный опыт. In: Синявский, А.: *Литературный процесс в России. Литературно-критические работы разных лет*. Москва, Российский государственный гуманитарный университет, 2003. 29. Az említett ideológiai jellegű polémia Szinyavszkijhoz képest „másik szárnyán”, az orosz földhöz kötődés „erkölcsi jelentőségét” hirdető Szolzsenyicin áll, aki Oroszország 90-es évekbeli helyzetét elemezve már a birodalom tág határaihoz ragaszkodás helyett a tizenkét köztársaság (az ukránok és a beloruszok kivételt képeznének) leválását szorgalmazza (Szolzsenyicin, A.: *Hogyan mentük meg Oroszországot? [Как нам обустроить Россию?]* Ford. Soproni András. Budapest, Magvető, 1990. 29.), azonban a gorbacsovi megvalósításával mégsem elégedett. Természetesen e helyütt nem áll módomban ennek a komplex folyamatnak és a kritikai attitűdöknek az elemzése.

²⁸ Bergyajev, Ny.: *Önmegismerés*. Ford. Gasparovics Gyula, Kovács Erzsébet. Budapest, Európa, 2002. Kiemelés – R. I. 326–330., lásd még: 339–340.

²⁹ A szemét mint Kabakov installációinak szinte állandó eleme „szinte szakrális jelentőséggel bír számára; egy elmúlóban levő világ hulladékai, nyomai, amelyekből rekonstruálni lehet az egykori életvilág »szociális klímáját« és létrehozni annak múzeumát” (Deczki Sarolta: A zörejek polifóniája. In: *A zsarnokság szépsége. Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről*. Szerk. Széplaky Gerda. Pozsony, Kalligram, 2008. 129.)

³⁰ Эпштейн, Михаил Н.: *Пустота как прием*. Слово и изображение у Ильи Кабакова. In: *Постмодерн в русской литературе*. «Высшая школа», Москва. 2005. 103–110.

szürke, személytelen, bomlásban lévő (hulló vakolat, tapétafoszlányok) tér ürességet közvetít, láthatóvá teszi az egyenbútorzatok, a klisék mögötti Semmit.³¹ Kabakov az éjjeli menedékhely, a lent térvizonylatához hasonlítja az általa sokszor megidézett, az orosz lét metaforájaként kezelt közösségi teret.³² Olyan térbeli képződményekről van szó, amely – az irodalmi hagyományban Gorkij vagy Andrejev műveit is idézően – az individuum létének paramétereire, az egzisztenciális kérdésfeltevés alaphelyzetére nyújt rálátást. Mihail Epstejn a „csaadajevinél is vigasztalanabb” állapot érzékeltetését, a „metafizikai szakadék tájának” („край метафизической бездны”) képzetét fedezi fel a kabakovi üresség látványában.³³

Ugyanakkor a fenti gondolatmenethez kívánczik, hogy a teljes installációkat készítő Kabakov az emigráció léthelyzetében magát történetmondóként definiálja³⁴, aki egy letűnt kor emlékezetét alkotja meg. Ahhoz azonban, hogy érthetőek legyenek a felidézett világ szavai, egyben a kontextust is szükséges megidéznie, létrehoznia a szavak köré. A más helyről mesélő installáció ily módon már csupán az eredetitől különböző kulturális közegben tud valójában megszólalni, hiszen a szemléleti másság, azt is mondhatnánk, hogy a kulturális idegenség mintegy már belékkódoltatott.

A képlékenység, a be nem fejezett, nem véglegesített állapot mint általános orosz jelenség taglalása több orosz gondolkodónál felfedezhető. Dosztojevszkij és Herzen nyomán Lihacsovnál: Lihacsov, D.: Régi és új mítoszok Oroszországról. In: *Uő: Az orosz kultúra két ága. Válogatott tanulmányok, esszék.* Vál. és ford. Goretity József. Russica Pannonicana, 2010. 34. Valamint ismételten utalhatok Bergyajev a formátlanság, a forma elutasításáról szóló gondolatmenetére: Бердяев, Н. А.: О власти пространств над русской душой. In: Бердяев, Н.А.: *Русская идея. Судьба России.* Москва, «Сварог и К», 1997. 279.

³¹ Kabakov *On the Subject of "The Void"* [„Az üresség témájára”] című írásában azt írja, hogy az ürességben született és benne élő emberek általános létállapota a destrukció, a haszontalanság, a minden tevékenységhez társuló reménytelenség, mulandóság, abszurditás és törekenység érzete (Kabakov, Ilya: *On the Subject of 'The Void'.* In: *Total Enlightenment: Moscow Conceptual Art 1960–1990.* Ed. Boris Groys, Max Hollein, Manuel Fontán del Jundo, Hatje Cantz, Hatje Canty Verlag, Ostfildern, 2008. 366–375. <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/v/void/on-the-subject-of-the-void-ilya-kabakov.html> (A letöltés ideje: 2013. 07. 10.)

³² Kabakov, Ilya: *Első beszélgetés.* Ford. Németh Eszter. http://www.balkon.hu/balkon_2002_04/02kabakov.html (A letöltés ideje: 2013. 07. 10.)

³³ Эпштейн, М. Н.: *Постмодерн в русской литературе.* Москва, «Высшая школа», 2005. 257.

³⁴ Kabakov, I.: Egy kulturálisan áttelepült személy története. Ford. Simon Balázs. *Lettre*, 19. szám (1995. Tél) 53.

A fentiekben egyes a 19–20. századi orosz kultúrát meghatározó, alapvető jelentőségű, metaforikus érvénnyel rendelkező helyek, térviszonylatok vázlatos áttekintésére vállalkoztam. A jelen írás keretei közt e tág téma az egyes évtizedekre nézve is hatalmas vonatkozási rendszerének a kimerítése lehetetlen, e helyütt természetesen nincs módom minden, a 19–20. századi orosz irodalomban is szerepet játszó szimbolikus jelentőségű teret felvonultatni, hiszen ezek száma már-már végtelennek tetszik (lásd még: Kijev mint a szakrális középpont jelentését őrző város; Csuhloma, Kasira mint ősi orosz települések, a félreeső, isten háta mögötti hely szimbólumai több orosz klasszikusnál; a 'dácsa' mint alternatív tér stb.). Céloom elsődlegesen az volt, hogy a reális geográfia e századokban megvalósuló mitikus felülírásának *irányait* érzékeltessem. Ily módon beláthatóvá válnak azok a már önnön természeténél fogva sem egyjelentésű, hanem társadalmi és kulturális folyamatok lenyomatát hordozó, sok esetben önálló szellemiséggel rendelkező térbeli alapok, amelyek a művészi tér létrehozásakor is szerepet játszanak.