

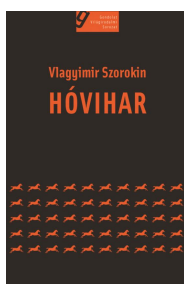
TURI MÁRTON

## Utazás a klisék világába

Vlagyimir Szorokin: *Hóvihar*

„Az orosz klasszikusok, Puskin, Tolsztoj, Dosztojevszkij nemcsak géniuszok, hanem olyan szörnyetegek is, akik, amikor írsz, ott állnak a hátad mögött, belelehelnek a tarkódba, és nem hagynak önállóan dolgozni.” – nyilatkozta évekkkel ezelőtt egy *Élet és Irodalom*-nak adott interjújában Vlagyimir Szorokin,

de ne legyenek kétségeink: ő tudja a legjobban, hogy elég nagy bajban lenne, ha a klasszikus irodalom kísértetei nem zaklatnák folyamatosan. Szorokinnak, az orosz posztmodern több műfajban is aktív (drámát, operát és forgatókönyvet is író) alakjának prózáját ugyanis éppen a különböző művészeti és kulturális paradigmákkal folytatott párbeszéd teszi igazán érdekessé, melynek legalább annyira részét képezi az orosz irodalom aranykorának (többnyire ironikus) újragondolása, mint a popkultúra tünékeny mítoszainak használata. Szorokin fentihez hasonló, némi öncélú hatásvadászattól sem mentes kijelentéseit érdemes tehát fenntartásokkal kezelni, ahogyan a szerzőt övező, hangzatosnak szánt, de lényegében üres jelzőkből („a kortárs orosz irodalom bajkeverője” – mondják róla kritikusai, akik ráaggatták ezt már Jerofejevre, Pelevinre, sokakra), valamint zajos botrányokból (egy Hruscsov és Sztálin szeretkezését részletekbe menően taglaló jelenet *Kékháj* című regényében rendesen felkavarta az ezredforduló orosz kulturális életét: a szerző



ellen per indult pornográfia vádjával, felbőszült tüntetők nyilvánosan rongálták meg könyveit, stb.) szőtt kultuszt is. Szorokin ezek nélkül is páratlanul izgalmas és (amire gyakran sajnos kevesebb figyelem irányul) tehetséges író – és ezt legújabb, *Hóvihar* című regénye (minden hiányossága ellenére)

is bizonyítja.

A klasszikusokhoz való direkt kapcsolódást már a cím is egyértelműsíti, a hóvihar témájának megidézésével ugyanis Szorokin az orosz irodalom egyik legtöbbit használt toposzára építi fel művét – Puskin és Tolsztoj is írt már elbeszélést ezzel a címmel, de a motívum számos más orosz szerző művében is központi szerepet játszott. Tolsztojhoz hasonlóan Szorokin története is egy tomboló orosz télben tett viszontagságos utazás részletes leírását adja, melyben a hóvihar a személyes sorsokat összekuszáló, az egyén boldogulását hátráltató végzetként is manifesztálódik, vagyis jelentős metaforikus szövegszerkesztői szereppel bír – ez utóbbi jellegzetesség pedig inkább már Puskin és Csehov vonatkozó írásaira emlékeztet. A mindent felforgató orosz télben ezúttal két egyszerű kisember, Garin doktor és Perhusa nevű alkalmi fuvarosa próbálja elérni célját, egy Isten háta mögötti, fertőzés sújtotta települést, ahová a gyógyulást jelentő ellenszert kell eljuttatniuk. A kezdetben egyszerű feladatnak ígérkező, látszólag va-

lamikor a XIX. században játszódó kaland azonban nem várt nehézségekbe ütközik, ahogyan a szerzői önkény a túlzás szándékolt eszközével élve újabb és újabb akadályokat görgeszt hősünk útjába, izgalmat és dinamikát kölcsönözve egyúttal a lineárisan haladó, az olvasó figyelmét mindvégig fenntartani képes cselekménynek.

Hamisítatlan utazási regényként indul tehát a *Hóvihar*, akár a *Holt lelkek* modern utánzatának is gondolhatnánk, amihez a regény egyedi nyelvezete is jelentősen hozzájárul. Szorokin utóbbi években megjelent műveivel szemben ezúttal jóval nagyobb szerep jut a klasszikus irodalmi beszédmódok felelevenítésének, melynek eredményeképpen a regény nagyrészt a felidézett korszak halhatatlan íróit idéző hangon (egyben M. Nagy Miklós kiváló fordításán keresztül) kerül elmondásra. A *Hóvihar* jól mutatja, hogy Szorokint nem véletlenül tartják napjaink egyik legnagyobb stilisztájának, igaz, ezt már a *Kékháj* közismert orosz szerzők (többek között Platonov, Paszternak, Nabokov) stílusát kiforgató részei óta tudhatjuk. Más kérdés, hogy az említett regény trágár paródiáinak zsigerekig ható ereje helyett a *Hóviharban* inkább – noha egy nem kevésbé provokatív gesztus keretei között – egy könnyedebb, lírai érzékenységről árulkodó tájleírásokat és minimalista prózába illő szöveghelyeket egyaránt produkáló nyelvi játékosság érvényesül.

Természetesen nem Szorokinról lenne azonban szó, ha a kezdetben megnyugtató műfaji konvenciók nem borulnának fel egyik pillanatról a másikra. A szerző prózájára már a kezdetektől fogva jellemzőek a narratíva hirtelen váltásai – *Lyukasóra* című elbeszélésében például egy hamisítatlan szocreal élethelyzet (igazgató és diák vi-

tája az úttörőetikáról) vált át szexuális gyorstalpalóba, a századfordulós vadástörténeteket idéző *Szezonnyítás* pedig gyilkosságba és kannibalizmusba torkollik. Hasonló logika szerint szerveződik tehát a *Hóvihar* is: ahogyan a két főszereplő egyre több megpróbáltatáson esik keresztül a tomboló hőésésben, folyamatosan letérve kijelölt útjukról, úgy bizonytalanítja el egyre jobban Szorokin is olvasóját az addig tiszteletben tartott műfaji határok váratlan áthágásával. A szerző kavarta örvényben a klasszikus irodalom öröksége mellett például az orosz népmesék világa is megelevenedik, minden korábbi művénél jobban kihangsúlyozva prózájának folklorisztikus gyökereit – Perhusa szánját madárméretű lovacskák hajtják, a hosszas utazást időnként megszakító különös látogatások egyikeben feltűnik egy szamovár nagyságú molnár, de hősünk útját később még egy halott óriás is keresztezi. Emellett egyre gyakrabban bukkannak fel a történetben modern és sci-fibe illő eszközök, folyamatosan távolabbra tolva a *Hóvihar* eleinte egyértelműen beazonosíthatónak vélt időhorizontját. Nagyjából a regény felétől már világossá válik, hogy egy nyomasztó, az orosz múlt és egy futurisztikus vízió elemeiből építkező helyen járunk, valamikor a nem túl távoli jövőben – egy olyan Oroszországban, melyet Szorokin utóbbi években írt két negatív utópiájából (a magyar nyelven 2008-ban megjelent *Az opricsnyik egy napjából*, valamint az egy évvel későbbi *Cukor-Kremlből*) már jól ismerhet a kortárs orosz irodalom eseményeit nyomom követő olvasó.

Érdemes a továbbiakban hosszabban is kitérnünk a *Hóvihar* és az azt megelőző két regény kapcsolatára. A kötet fülszövege egyértelműen a szerzői életmű egy újabb trilógiájának harma-

dik darabjaként kínálja olvasásra a recenzált művet, amire a regény bizonyos utalásai (futólag említésre kerül például egy bizonyos Uralkodó, aki nagy valószínűséggel a korábbi történetekből megismert diktatórikus állam vezetője) valóban feljogosítanak erre az olvasatra, amelytől azonban nem érdemes túl sokat várnunk – számomra legalábbis a *Hóvihar* legkevésbé éppen a szerző disztópiasorozatának újabb állomásaként volt érdekes. Szemben Szorokin *23000* című művével, melynek váratlan befejezése lényegében teljesen felülírta a *Jég-trilógia* korábbi epizódjainak (*A jég, Bro útja*) történéseit, a *Hóvihar* csak lazán kapcsolódik az előtte megjelent két részhez. Ennek persze megvan a maga előnye, hiszen a regény így az előzmények ismerete nélkül is tökéletesen élvezhető, ellenkező esetben azonban pont a mű gerincét adó bizarr jövőkép nem hat majd az újdonság varázsával. *Az opricsnyik egy napjából*, illetve annak jóval sikerültebb folytatásából, a *Cukor-Kremből* egy olyan Oroszország rajzolódott ki, amelynek nem túl távoli jövője éppen történelmének legsötétebb korszakait ismétli meg – az ultramodern eszközökkel tarkított világban ismét Retteggett Iván korának testőrei terrorizálják a lakosságot, az ország egyeduralkodó vezetőjét személyi kultusz övezi, a hatalom fenntartásának leggyakoribb eszközei pedig a cenzúra és a nyílt erőszak. Szorokin az említett regényekkel a disztópia köntösébe bújtatva fogalmazta meg napjaink indokolt, bár meglehetősen direkt bírálatát – az újtónak közel sem mondható, bár kétségtelenül hatásos alapötletéhez pedig (mivel a korábbi részek diktatúrájáról nem tudunk meg újabb részleteket) a *Hóvihar* legfeljebb csak annyit tesz hozzá, hogy a benne alkalmazott népszerű irodalmi toposzok, a vihar és az

utazás (ironikus alakjában is működőképes) allegorikus jelentésén keresztül ezúttal egy árnyaltabb formában találja az élheteretlen jövő fenyegető előérzetét.

A *Hóvihar* tematikus és stílári keveredésében tájékozódni igyekvő olvasó joggal érezheti tehát úgy, hogy Szorokin legújabb regényében minden zavarba ejtően ismerős – ha máshonnan nem, hát szerzőnk korábbi műveiből. Ismét fontos szerephez jutnak például a Szorokin-regényekből elmaradhatatlan narkotikus látomások és szürreális álmjelenetek, melyek talán a *Hóvihar* legérdekesebb részei. Egy emlékezetes jelenetben Garin kábítószereköz egy csoportjával találkozik, akikkel új drogot próbál ki: a szer hatására a fogyasztó saját kivégzését éli át, amiből csak a kijózanodás nyújt szerencsés megmenekülést, illetve okoz határtalan életörömet. Talán nem túlzás ennek kapcsán az előbb halálra, majd (egy előre eltervezett büntetés részeként) az utolsó pillanatban végül börtönre ítélt Dosztojevszkijre asszociálnunk, kinek szelleme egyébként is mindvégig ott kísért a szövegben. Szorokin ugyanis kíméletlen iróniával közhelyesíti a klasszikus regénytradíció filozofikus párbeszédeit: Garin például még a fagyhalál árnyékában sem felejt el hosszasan elmélkedni a létezés céljáról és az oly gyakran felemlegetett keserű orosz sorsról: „Széllel szemben haladni, legyőzni minden nehézséget, minden ostobaságot és értelmetlenséget, egyenesen menni előre, semmitől és senkitől sem félve, csak menni és menni a saját utunkon, a sorsunk útján, menni rendíthetetlenül, konokul. Ez az életünk értelme!” (118.)

A mély bölcsességeket megfogalmazni igyekvő eszmefuttatások szándékolt giccsbe fordulása is azt látszik megerősíteni, hogy Szorokin mintha a

posztmodern legalapvetőbb célkitűzését, vagyis magas- és tömegkultúra dichotómiájának felszámolását a klisé kategóriájában igyekezne megvalósítani. A jótékony pluralizmus jegyében szerzőnk a teljes művészeti hagyományt cinikusan kezeli, így műveiben a klasszikusok folytonosan megidézett megoldásai ugyanolyan közhelyként működnek, mint az alacsonyabb rendűnek kikiáltott populáris irodalom ismétlődő sablonja: Perhusának, a nép egyszerű gyermekének (a Tolsztoj által idealizált paraszti élet metsző karikatúrájának) elnagyolt karaktere legalább akkora kliséje az orosz irodalomnak, mint a popkultúrának a történetben váratlanul felcsendülő Elvis Presley-sláger, vagy az egész utazás apropójául szolgáló rejtélyes járvány, melyről később kiderül, hogy (sekélyes horrorfilmeket idézve) zombivá változtatja áldozatait.

Mindezek alapján némileg jogosnak tűnhet a Szorokinnal szemben gyakran megfogalmazott vád, miszerint nem képes meghaladni a terméketlen, milliószer felhasznált kliséket, hanem lényegében csak megismétli azokat. A bírálat abból az előfeltevésből indul ki, hogy a közhelyes fordulatok használata önmagában lehetetlenné tesz mindenfajta releváns művészi értéket – ezt azonban a *Hóvihar* ötletgazdag megoldásai egyértelműen cáfolják. Szorokin kiváló fantáziával helyezi egymás mellé különböző művészeti ágazatok bevett fordulatait, az egyedülállóan groteszk végeredmény pedig sok mindennek nevezhető, csak unalmasnak és kiszámíthatónak nem. A *Hóviharban* újszerű

konstrukciók jönnek létre a jól ismert motívumokból, a különféle klisék keverednek, felerősítik és kioltják egymást, vagyis valós esztétikai érvényre tesznek szert, miközben a regény (a posztmodern kötelező iróniájának szellemében) folyamatosan reflektál saját csináltságára, papírmásé-jellegére is.

Legutóbbi művével Szorokin tehát egy rendkívül kockázatos játékot játszik, ugyanis a kulturális közhelyek tömeges felvonultatásával a *Hóvihar* könnyedén válhatna az abszolút szellemi kifulladás és felszínesség intő példájává. Szerencsére azonban találékonnyabb íróval van dolgunk, mintsem hogy ez bekövetkezzen, még ha Oroszország sötét jövőképeinek sokadik ábrázolása immáron az önismétlés veszélyét is magában hordozza. Azok, akik a szerzőtől továbbra is első írásaink (általában a szocreál irodalmat megcélzó) kíméletlen tabudöngetését, a *Jég-trilógia* misztikába hajló erőszak-kultuszát, esetleg korábbi disztópia-regényeinek nyílt társadalomkritikáját várják, valószínűleg kicsit csalódnak kényyszerülnek. Ettől függetlenül azonban a *Hóvihar* változatos nyelvi leleményének, mozgalmas történetének, legfőképpen pedig az irodalmi klisék kreatív (újra)hasznosításának köszönhetően a szorokini életmű egy emlékezetes darabjává válik, jelezve egyúttal, hogy talán koraiak még azok a hangok, melyek már az orosz posztmodernnek, az utóbbi évtizedek talán legizgalmasabb irodalmi irányzatának végét hirdetik.

(Fordította M. Nagy Miklós  
Gondolat, Budapest, 2011)