

PUSKINLAND, MAGÁNBIRTOK

Másfél éve írom ezt a recenziót. Ha e szégyenletes tény hőskölteményként próbálnám eladni, azt mondanám: mióta a 2016-os Könyvhéten először kezembe került a *Rejtektutak a pusztaságban*, megszerkesztettem három könyvet, megírtam vagy másfél tucat cikket és végignyomtam hat ÉS-Kvartettet, szívemben azonban mindvégig ott élt a remény, hogy egyszer sort keríték rá, s lőn. Bár senkitől sem szeretném elvitatni „a hit hegyeket mozgat meg”, vagy a „bármilyen lehetséges” jellegű üzenetekben való gyönyörködés jogát, ezek a szlogenek azért mégiscsak egy amerikai motivációs guru DVD-borítóján mutatnának autentikusan. Ha viszont a kötet címére és kulcsmotívumára hallgatva afféle utaztató regényként próbálnám körvonalazni közös hányattatásaink történetét, olyasmiket mondhatnék: ez a könyv a táskámban utazva végigkövethette a magyar változatot Eb-szereplését, és láthatta Barcelonát közvetlenül a katalóniai for-

Turi Márton:

*Rejtektutak a pusztaságban.
Írások a huszadik századi és
kortárs orosz prózáról*
JAK+Prae.hu, 2016.
(JAK-füzetek 197.)

rongások előtt, amivel, lássuk be, már a nem *trashre* szakosodott marketingesek is tudnának mit kezdeni, még ha valójában nem is jelent többet, mint hogy vég nélküli pepecselésem miatt kétszer is elvittem a könyvet nyaralni. Most azonban, hogy – immár a szálíngózó hóesésben – végre nekiálltam megírni a recenziót, rájöttem, hogy a két iménti történet nem csak bonyolult kettős életem és egyébként példamutatóan strapabíró példányom hányattatásainak históriája, hanem a köteté is: a pepecselős hősköltemény az elkészültéé, az élvezeteli kószálás pedig az olvasásáé.

Kezdjük az előbbivel. Amikor Turi Márton 2015-ben elnyerte a Móricz-ösztöndíjat e kötet megírására, a *Rejtektutak a pusztaságban* alapját adó írók (egyelőre nevezzük csak őket így) többsége már megjelent különböző folyóiratokban – ha tehát a szerző a megjelenésig hátralévő egyévnnyi időt katonán révületben tölti, majd huszonzét perccel a leadási határidő előtt a delíriumból kiszakadva egymás alá másolja a laptopján szembe jövő első tizenkét Word-dokumentumot, olvasója akkor sem panaszkodhatna. Mert azt ugyan túlzás lenne állítani, hogy Turi minden munkája mestermű, de hogy minden sora, mondata és bekezdése háromszor van körömrészölővel körülgömbölygetve, azt igen.

Egy ilyen gömbölygőművésztől ugyanakkor már-már elvárás, hogy a rendelkezésre álló időben katonán révület helyett (mellett?) tovább csiszolgassa a szövegeit: a *Világtalanul?* című antológia szerkesztőjeként tanúja lehettem, ahogy a szerző szinte teljesen újraírja a *Laura modelljéről* épp a *Kalligram* hasábjain megjelent kritikáját, saját kötetébe azonban már nem ezt a második változatot, hanem egy tovább bővített *harmadikat* emelt be – még két felkérés, és kész a monográfia. Ez persze, gondolhatnánk, nyilvánvaló szélsőérték,¹ de szorosabb összeolvasással rájöhettünk, hogy a kötet





összes szövege újraírás: első ránézésre egyedül ezzel látszik indokolhatónak, miért nincs ott a kötet végén az írások eredeti megjelenési helye.

Alaposabban megforgatva a könyvet ugyanakkor felmerülhet bennünk, hogy e konstituált múltthány csupán a szerző sejtelmes imidzsének része: nem csak a gázmaszk mögé rejtett, meglehetősen szokatlan írói önarckép, de a hátsó fület borító szövegfelhő, az elbizonytalanító végkicsengésű minieletrajz („minden más kérdéses és feltételes”) és a szerző nélkül megtartott könyvbemutató is az önrejtés, énkítakaras gesztusával él – ha tetszik, így parafrazeálva, újraírva a Pynchon/Salinger/stb.-mítoszt.

Mindez már csak azért is adekvát szempontnak tűnik a kötet szorosabb szemügre vételének megkezdéséhez, mert (a tulajdonneveken túl) akár az iménti félmondat minden eleme bekerülhetett volna a hátsó fül már emlegetett szövegfelhőjébe. Turi fegyvertárának egyik legkedveltebb és legjobban süllő Kalasnyikovja ugyanis kétségtelenül a parafrázis, ez pedig többszörös tükörjátékot eredményez, tekintve, hogy írásai tárgyai maguk is azok: Oroszország- (Venegyikt Jerofejev: *Moszkva-Petuski*, Glukhovskij: *Metró 2033*), író- (Szorokin: *Kékháj*, Tolsztaja: *A macskány*), vagy épp vidékmítoszok (Szenccsin: *A Jeltisev család*) hol nevetető, hol groteszk újraírásai. Tartalom és forma így – látszólag – egymásra talál:

egy mániákus önjáíró mániákus önjáírókról szóló esszéi ezek.

De milyen írásokról is van itt szó? Figyelmes olvasóm már kiszúrhatta, hogy a kezdeti semleges szóhasználat után határozottan esszéként határozottam meg a kötet írásait, a recepción végigtekintve ugyanakkor mindez közel sem ilyen egyértelmű. Bár a kötet kijaánlója „esszékötetről” beszél, az előszó önértelmezése pedig a „az esszé, a tanulmány és az értelmező kritika határmezsgyéjén” (12.) helyezi el a kötet szövegeit, a kritikák jó része mégis tanulmánykötetként hivatkozik rá (legkonzekvensebben Teleki Anna, aki ráadásul következetesen „kutatónak” hívja a szerzőt), sőt, egyikük feddően állapítja meg, hogy a szerző bizonyos megoldásai „az esszé felé terelik a kutató munkáját, és szűkebb teret engednek a tudományos értekezés kibontakozásának.”² Amellett, hogy a feddés mögöttes tartalmát (mármint hogy az esszé nem szimplán más, hanem alacsonyabbrendű műfaj a tanulmánynál) csak értetlenséggel vegyes elutasítással tudom kezelni, az általános félrekeretezési hajlandóság okát abban látom, hogy irodalmi beszédünk nemigen reflektál metaszinten az esszéműfajra, így az már a legcsekélyebb hibriditás esetén is lekerül a radarunkról: hajlamosak vagyunk például azt hinni, hogy ha egy esszében/kritikában lábjegyzet van, akkor az már tanulmány.

Turi Márton írásainak java része kritikának készült – a *Jelek és jelképek* és a *Kékháj* elemzése alighanem tanulmánynak, a *Macskányé* pedig szakdolgozatnak. Én mégis egy viszonylag homogén szövegcsoportot látok magam előtt, miközben ezeket az írásokat olvasom: kritikához mérten túl kevés bennük az értékelő motívum, egy tanulmányhoz viszont túl személyesek, túl kevésé specifikusak, túl anekdotikusak, és nyelvileg túl vérbők. Ha az imént felsoroltakat hiányosság helyett egyszerűen *tulajdonságként* értelmezzük, viszonylag tiszta képet kaphatunk arról, mi is az esszé.

Tegyük fel most, hogy Turi Márton *tényleg* esszét ír – fontos-e ez nekünk, egyáltalán: befolyásolja-e bármiben kötet értékelését? Talán meglepő, de nagyon is: mivel esszéként írásai nemcsak az értelmezői, de az irodalmi hagyományt is gazdagítják, mindkét minőségükben célszerű őket értékelnünk – ehhez pedig egészen eltérő kérdéscsoportokat és elemzési szempontokat kell mozgósítanunk.

Ha most első körben irodalomként olvassuk a szövegeket, elsősorban azt kell eldöntenünk, mennyire működnek esszéként: mennyire rendelkeznek egyéni nézőponttal és sajátos nyelvel, mennyire mernek bátran elkalandozni az eredeti témától, és mennyire jutnak meglepő konklúziókra. Turi esetében már néhány sor után jól kitapintható a stílus és nyelv egedisége: ahogy

Gilbert Edith is kiemeli, minden mondata egy-egy rengeteg pepecseléssel felépített és kicifrázott barokk katedrális. A tulajdonképpeni mondanivalóra újabb és újabb rétegben kerül föl egy-egy metafora, jelző, geg, nyelvjáték vagy épp extra műveltségelem, próbára téve a mondat teherbíróképességét és az olvasó türelmét, mikor azonban már azt gondolnánk, hogy a recsegő-ropogó eresztékek összeomlásba torokollanak, egy elegáns balkanyarral kikeveredünk a mondatból, miközben olyan wow-élmény kerít minket hatalmába, mint mikor az első hullámvasút-élmény után meglepve tapasztaljuk, hogy minden várakozásunk ellenére még mindig élünk. Tudatosítanunk kell magunkban: ilyen hatást csak a legnagyobb mondatbűvészek tudnak előcsalni az olvasóból; ez a fajta virtuozitás más esszéistákkal összevetve is kivételes, főképp rendkívüli képteremtő ereje és nyelvi invenciója miatt. Hogy csak egy-egy példát hozzunk, az olyan merész átértelmezések, melyek Nabokov félreértett elefántcsonttoronyát olyan „többértelmű (...) jeleket sugárzó adótoronyként” értelmezik, „melynek adását (...) bizonyos társadalmi-morális frekvenciákon is fogni lehet” (28-29.), és az olyan parádés, regiszterkeverő fordulatok, mint a Hamvas Bélát, Nietzschét és a sarki kiskocsmá törzsközönségét *egyszerre* megidéző „Venyicska betintázott Zarathustraként hirdeti a (kannás) bor filozófiáját” (80.) azt mutatják, Turi nagyon is tudja, mitől döglök a légy.

Néhány oldal után ugyanakkor a mondatok mögött álló szerző személysége is körvonalazódik: ennek középpontját magam a végletes önbizalomhiányban látom, mely azonban az olvasó számára meglepő előnyöket kínál. Ahogy a beszédes című előszóból („A kézirat elég”) is kiderül, a szerző számtalanszor eljátszott a gondolattal, hogy gogoli ihletésre tűzre vesse írásait, esetleg laptopját – a felhő alapú világban ugyanakkor minden Bulgakov Wolandját igazolja, így jobb híján kénytelen volt beletörődni: ebből könyvnek kell lennie. Hogy így lett, annak azért örülhetünk, mert a posztmodern bizonytalanságát teljes lényében megtestesítő Turi nyilvánvalóan partnereként, útítárként kezeli olva-

sóját: kézen fogva, anekdotázva vezet végig választott szövegdzsungeljei csapásain, merész felütéseivel és fordulataival folyamatosan fenntartja benne az kaland érzetét, és élvezettel tárja fel előtte bizonytalanságait és kétségeit – ezek ugyanakkor néhol felülkerekednek rajta. Az első esszében például addig-addig beszél a túlértelmezés veszélyeiről, míg maga is a csapdájába nem esik (bár egy Nabokov-elemzés esetén ez már-már elvárászámba megy), az élvezeteli kóválygások közben pedig időnként le-leszáll a köd az olvasóra: Tolsztaja *Macskányának* elemzését olyannyira elárasztják a lábjegyzetbe kényszerített hosszú, leágazó gondolatok, hogy nehezen találunk vissza a főcsapásra, Szorokin *Kékhájának* roppant szórakoztató olvasatába pedig egy ponton váratlanul egy hétoldalas (!) Sztálin-betét türemkedik be (144-150.), ami kiváló alapanyaga lett volna egy másik esszének – itt azonban teljesen kilóg a szövegből.

Ahogy az eddigiekből látható, a mindent elmondani vágyás lázában az olvasó iránti alázat néhol átadja a helyét az öncélnak: ilyenek azok a pillanatok, amikor Turit előnti a lista mámore. A szerző szemmel láthatóan kedveli a lajstromozást, ennek célja ugyanakkor sokszor nem terjed túl a regisztrálás boldogságán – sosem fogom megérteni például, miért olyan sokatmondó, és hova vezethet tovább az a tény, hogy „a *Mi* Jótevőjének és *A macskány* minidiktátorának egyaránt megkülönböztető ismeretőjegye a megszokottnál nagyobb kézfej.” (109.)

Amint az iménti felsorolásból kitűnik, irodalmi és módszertani szempontból leginkább strukturális problémáink lehetnek a szövegekkel: néhol (főleg a korábbi írások esetében) határozott érzésünk, hogy a kevesebb több lett volna. A fejlődés ugyanakkor szembeötlő: áramvonalasság és szerkezeti kiegyensúlyozottság szempontjából a legújabb írások, a Szencsin- és Glukhovskij-esszék teljesítenek legjobban – utóbbi mindent összevetve talán a kötet legkiemelkedőbb írása, még akkor is, ha virtuozitásában és szórakoztató potenciálban a *Moszkva-Petuski* és a *Kékháj* elemzése bőven felveszi vele a versenyt.

Esszéként tehát a szövegek az időnkénti túlfutások ellenére is megállják a helyüket – de mennyire teljesítenek jól orosz irodalomról szóló esszéként? Mielőtt e kérdés minőségi dimenzióra helyeznénk a hangsúlyt, először muszáj tisztáznunk: Turi írásaiban (ahogy a sikerült esszékben általában) legalább olyan fontos az *alany*, mint a tárgy – akkor is érdekelne, amit ír, ha a ponthegyszétről, a koalackók emésztéséről vagy Szilézia acéliparáról értekezne. Ez viszont azt is jelenti, hogy a *Rejtektak*ban az orosz irodalom nemcsak tárgy, hanem *eszköz* is: az, hogy Turin keresztül olvassuk az orosz irodalmat, éppoly pontos megállapítás, minthogy az orosz irodalom keresztül olvassuk Turit. A kötet épp ezért sokkal inkább szerzői önarckép, mint irodalomtörténet: az, hogy a könyv nyolc írása által kirajzolt, javarészt disztópikus világ az identitás, a kultusz, a mítosz, Oroszország és a (meta)irodalom körül forog, nem annyira az orosz irodalom huszadik-huszonegyedik századi történetét, mint inkább Turi saját kánonját hivatott ábrázolni. Fenti, hangzatos megállapításunk („egy mániákus önjárató mániákus önjáratókról szóló esszéi ezek”) éppen ezért csak annyit jelent, hogy a szerző az irodalomban is a magafajta társaságát keresi, nem pedig azt, hogy az orosz irodalom Freudot megszégyenítő módon, 0-24-ben analizálja magát – még ha a *branding* errefelé tolja is a róla kialakított képet. Ahogy az előszó fogalmaz: „a *Rejtektak a pusztaságban* nem vállalkozik az újabb orosz próza minden részletre ki-



terjedő feltérképezésére, helyette beéri annyival, hogy egy-egy reprezentatív szöveg elemzésén keresztül megpróbálja közelebb hozni az érdeklődőhöz a választott szerzők életművét, felhívni a figyelmet írásművészetük sajátosságaira és kihívásaira, valamint egy tágabb irodalomtörténeti kontextus bevonásával szemléltetni az orosz kultúra néhány izgalmas sajátosságát és jelenkori fejleményét”. A kötetnek tehát nem áll szándékában sem irodalomtörténet, sem a posztmodern orosz genealógiáját felállítani: ha, ahogy azt Teleki Anna feltételezi,³ ez lett volna a cél, egy egészen más kötetet kellett volna összeállítani, melyben semmi keresnivalója nem lett volna Roman Szencsin újrealista vidékregényének vagy Glukhovsky sci-fi-sorozatának, miközben aligha maradhatott volna ki belőle Akszonov, Viktor Jerofejev, Petruszskaja vagy épp Pelevin valamely műve. Csak hát éppen nem ez volt a cél.

Mindezt fejben tartva tegyük fel most úgy a kérdést, vajon milyen metaszet kapunk az orosz irodalomról, ha Turi Márton szubjektív szűrőjén át tekintünk rá? Ha kezdetnek hármastükrőben, az orosz, a magyar és a világirodalomban próbáljuk elhelyezni a kötet lapjait kitöltő Nabokov, Szokolov, Venegyikt Jerofejev, Tolsztaja, Szorokin, Szencsin, Glukhovsky hetes tagjait, rögtön láthatjuk, hogy hazai pályán egyértelműen kiemelkedő, helyenként kultikus alkotókról van szó (még ha, mint azt a kötet részletesen taglalja, Szorokinnak erős ellenkultusza is van, Glukhovsky pedig egész más pályán játszik, mint mondjuk Szokolov), akik közül ugyanakkor a nemzetközben és nálunk is magasan kiemelkedik Nabokov alakja. Szencsin kivételével mindegyiküket lefordították angolra (és számos más világnyelvre), legtöbbjüknek pedig könyvtárnyi nemzetközi szakirodalma van, így ezen a ponton már sejthetjük: nem az alaposan képzett ruszisták adják Turi fő célcsoportját – ami nem jelenti azt, hogy nekik ne mondhatna újat. Ha ugyanakkor szembesülünk azzal, hogy a magyar olvasó Turién kívül egyetlen recenziót sem olvashat anyanyelvén mondjuk Szasa Szokolov *Bolondok iskolája* című regényéről, és hogy hozzá

képest a nemzetközi piacon mostanság feltűnedező újrealista Roman Szencsin a maga feltucat recenziójával valóságos roksztár az orosz irodalom magyar kritikájában, nos hát, akkor könnyedén megtalálhatjuk a könyv potenciális olvasóját az orosz irodalom a kielégítetlen étvágyú olvasói személyében.

Turi szemmel láthatóan nem törekszik arra, hogy alapjaiban írja át az orosz irodalomról és egyáltalán, Oroszországról alkotott képünket: szelekciója, elemzési szempontjai és stílusa inkább eddigi sztereotípiánk extrém méretűre hízlalására, s így egyszersmind elkomolytalanítására biztatnak. Ha érdeklődési gócait egyetlen jelenetbe akarnám sűríteni, az valahogy így nézne ki:

Az apokalipszis utáni tájban váratlanul feltűnik egy bölcs bolond, majd karjához nőtt vodkásüvegét megmehúzva zavaros hablatyolásba kezd a Nagyorosz Birodalom fel-támadásáról, melynek végén Puskin alakú darabot választ ki májából. A többi hozzá hasonló buckalakó szentként kezd tisztelni a Puskin-cafatot; a gazdatest vergődése és halála így már senkit sem érdekel. A Nagyorosz Birodalom nem támad fel, se más-, se harmadnapra.

Abban a valószínűtlen esetben, ha iménti szüzsénket képesek vagyunk afféle tématerképként használni, láthatjuk, hogy összes felsorolt témája (messiáséhség, írókultusz, alkoholizmus, értelmetlen önpusztítás a gyűlölt-szent Oroszország oltárán) nagy tradícióval bír az orosz irodalomban, Turi pedig becsülettel regisztrálja is e hagyományokat (a lista mámora, ugye), legtöbbször ugyanakkor eme széttroncsolt, majd újraépített sztereotípiák vonzáskörzetében marad. Jól érzi magát az óriások vállán: legsajátabb műfaja a továbbgondolás.

De milyen alapokról rugaszkodnak ezek a továbbgondolások? Turi elemzési szempontjait alapvetően angolszász és magyar tanulmányokból és esszékből meríti: nagy hatással vannak rá az orosz kultúrát egyszerre kívülről és belülről látó gondolkodók, mint Boris Groys vagy Mihail Epstejn, a hazaiak közül pedig főleg Szőke Katalin,

Goretity József, Szilágyi Ákos és Hentényi Zsuzsa vezetik lépteit (érdekes módon mesterét, M. Nagy Miklóst viszonlag kevésszer idézi). Sajnálatosan szembetűnő, milyen kevés orosz hivatkozást használ – ami már csak azért is furcsának tűnik, mert nem egy fordítása jelent már meg oroszból – ahogy jogos bírálóat az is,⁴ hogy a magyar fordításokra való túlon túl bátor hagyatkozásával számos, fordítás során elveszett jelentéstartalomról lemarad; az ember szíve belesajdul, ha belegondol, hány további szójátékról és nyelvi bravúrról maradunk le ezáltal.

„Mi kívántatik meg egy kirándulásvezetőtől?” kérdezi Szergej Dovlatov narrátora a *Puskinland*-ban, s gyorsan meg is válaszolja: „Érdekes, emlékezetes mesélés.” Turi Mártont mintha erre teremtették volna: *Puskinland*-hoz hasonló magán-Oroszországának kétségtelenül ő a Mitrofanova, aki virgonc Vergiliusként kalauzolja olvasóját az apokaliptikus díszletek közt, szavait hallgatván pedig „a turisták olykor elájulnak a megfeszített figyelemtől”.⁵ Aligha hiszem, hogy esszéista enél többet kívánhat. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 És természetesen tévednénk: némi kutakodással ugyanis hamar kiderül, hogy a kötetben 21 oldalt elfoglaló Jerofejev-írás szintén két lépésben, egy 5000 karakteres rövidkritikából hízott vágómarha-súlyúra.
- 2 Teleki Anna: „Személyenyek a kortárs orosz irodalomból – újraolvasva” *Alföld*, 2017/9, 106.
- 3 „Ha valóban az volt a szándék, hogy a kronológiában haladva eljussunk a posztmodern szövegekig, és megmutassuk ezek irodalmi előzményeit (...), akkor adekvátabb lett volna vagy Nabokov még orosz nyelven írott művei közül választani, vagy az olyan regényei közül, mint például az *Ada*, esetleg a *Lolita*” Teleki: *l.m.*, 107.
- 4 Teleki: *l.m.* 106.
- 5 Szergej Dovlatov: *Puskinland / Ezek vagyunk mi*. Ford. M. Nagy Miklós és Páll Erna. Bp., Európa, 2010. 54.

■ **Zelei Dávid** (1985): Bodor Béla-díjas irodalomkritikus, történész, a Horizontok világirodalmi sorozat szerkesztője. Kritikái, esszéi többek közt az *Élet és Irodalom*-ban, a *Magyar Narancs*-ban, a *Jelenkor*-ban, a *Kalligram*-ban és a *Hévízben* jelennek meg. A folyóiratok és a világirodalom rendíthetetlen szerelmese.