

## A KELET-EURÓPAI POSZTMODERN SAJÁTOSSÁGAI HAJNÓCZY PÉTER ÉS VENYEGYIKT JEROFEJEV MŰVEIBEN

Két sok szempontból hasonló kelet-európai kisregényt kísérek meg összevetni (Hajnóczy Péter: *A halál kilovagolt Perzsiából* és Venyegyikt Jerofejev: *Moszkva-Petuski*). A forma- és témabeli hasonlóságok és különbségek elemzésével is a 20. századi kulturális problémák gyökereinek mélyebb értelmezéséhez szeretnék eljutni, abból a feltételezésből kiindulva, hogy legalábbis hasonló problémákról van szó, és hogy ezek a problémafelvetések legalább részben megvilágítják egymást, vagyis a két mű együttes elemzése a problematika szélesebb átlátásához segíthet.

Mi tulajdonképpen ez a közös problematika? Mindkét mű főhőse alkoholista, lecsúszott figura, akik végtelenen deviáns, már-már önpusztító életmódot folytatnak, mert megoldhatatlannak tűnő problémáikból sehogyan sem találják a kiutat. A deviáns jellegű problémafelvetés alapjául mindkét esetben a 20. századra annyira jellemző lázadó mentalitás szolgál. A lázadó mentalitás, amely a 20. századi itt és mostban az igazság megtörtetésének hiányát érzékeli, elutasítja a jelen világ kiüresedett, megmerevedett konvencióit: azt antinormának feltüntetve saját lázadó mentalitását kiáltja ki normának. Mindebben természetesen kifejeződik az igazság, a szellem iránti igény, azonban a lázadás mégsem lépi túl azt, ami ellen fellép, hiszen az antinormát normának feltüntetve egyben a szellem, az igazság ellen is fordul, bár eredetileg lázadása éppen a szellem iránt támasztott igényből született.

A devianciát, a szokásos nyárspolgári étellel való szembenállást mindkettőjük esetében az a vágy kíséri, hogy a nyomasztó otthontalanság érzésétől megszabaduljanak. Tulajdonképpen azért vannak otthontalanságra kárhozhatóvá, mert lázadásukban saját személyiségük szabadságát abszolutizálva kínzó egyedüllétre ítélték magukat. A kivívott magány ellen ugyanakkor folytonosan harcolva mindenáron kötődni szeretnének valakihez: Jerofejev regényében e személyes kapcsolat iránti vágyat testesíti meg Petuski ideálvilága, melyet közelebbről megvizsgálva megállapíthatjuk, hogy valójában a főhős világának kivetülése, utópia. Hajnóczy kisregénye esetében ezt elsősorban az a múltbeli történés képviseli, amikor a főhős személyes kapcsolat megteremtésével próbálkozott, azonban a lány a kiüresedett konvenciózus világ megtestesítője volt, ezért nem jöhetett létre köztük személyes kapcsolat.

A posztmodernen belül megfogalmazható két végtelen, mégis egymáshoz hasonlító koncepció kerül itt egymással szembe: a fiú a deviáns, az antinormát előtérbe helyező lázadó mentalitásával – amely tulajdonképpen itt csak kezdeti fázisát éli – és a lány, akinek életében evilági értelemben nem lehet kivetnivalót találni, mégis félreérthetetlenül, teljes mértékben üres, annyira, hogy sok helyen irreálisnak, műanyag mű-embernek tűnik, minden, szinte beletáplált szokványos vágyával, igényével együtt. Nehezen lehet érthetőbben megfogalmazni ezt az ürességet, mint ahogyan a lány által kedvelt slágerben megfogalmazódik: “Kék az ég és zöld a fű, / és egyszerű az élet”

A lány személyisége tehát szinte iskolapéldája a külsőséges, személytelen norma szerint élésnek, amelyből teljesen hiányzik a lelkileg-személyesen megélt kultúratisztelet, erről tanúskodik illedelmes, de végsőkéig önző, csak saját céljait figyelembe

vevő viselkedése. Kérdéses, menti-e a posztmodern lázadót, hogy magát ezzel az ürességgel állítja szembe, és vajon meghaladja-e annak koncepcióját. A lányhoz való vonzódása mindenképpen azt mutatja, hogy valószínűleg lényegesen nem haladja meg, és érezhető, hogy miközben reflektálja, észreveszi a lány ürességét, vonzódik hozzá, bizonyos értelemben csodálja. Számára a dilemmát az jelenti: önként feladja-e a lányhoz való viszonyban szolgai módon a magányból táplálkozó szabadságát – hiszen a lelki-szellemi értelemben üres, pusztán konvenciókból táplálkozó mentalitáshoz szinte elképzelhetetlen személyesen viszonyulni. A fiú azonban nem kevésbé képtelen erre: deviáns, lázadó mentalitása távolról sem a személyes igazságból táplálkozik, bármennyire is rendelkezik ennek igényével. A különbség esetleg annyi, hogy bizonyos szempontból következetesebb, "őszintébb" – és mivel a látszatát sem akarja kelteni az álnormáknak, hajlamos feladni a normát magát, és a normákkal szó szerint ellentétes módon élni.

Itt érdemes megvizsgálni, mennyire mást jelentenek számára az élvezetek, a szórakozás, mint a lány számára: a lány még ezen a területen is többé-kevésbé megmarad a normák területén, míg a fiú fenéig akarja üríteni a normákon kívül eső élvezetek poharát, mindent meg akar szerezni, amit csak nyújthatnak. Ez az, amit valóban "mámorkeresésnek" nevezhetünk (ami a jerofejevi hősre ugyanolyan mértékben érvényes), amikor a figyelem éppen azok felé az (és éppen olyan mértékű) élvezetek felé fordul, amelyeket az igazságban gyökerező értékrendszer tiltott, mert elvonhatja a figyelmet a lényegről, az igazságról. A deviáns számára ezek a legjobb esetben olyan "igazság-pótlékok", amelyek elfogadása esetleg valóban a legmélyebb szellemi igazság igényéből táplálkozik, de amely azután valóban elvonja a figyelmet az igazságról, és alkalmat ad arra, hogy ugyanakkor az igazság elleni lázadás fogalmát a legmélyebb értelemben kimerítse.

A deviánsnak vállalnia kell (és ebben az esetben szinte tudatosan vállalja) azt a szenvedést is, amely a felelőtlen mámorkeresést általában követi: ezt testesíti meg a regény jelenében az alkoholizmussal járó testi-lelki leépülés, szenvedés. Ebben a szenvedésben a deviáns megtapasztalja, vagy legalábbis megtapasztalhatja, a bűn mélységét, azt a nyomorúságot, amit valójában a bűn – a személyes igazságtól megtapasztalt távolság – jelent, és van esély arra is, hogy ekkor elforduljon saját lázadó mentalitásától, és a szellem, a személyesen megélt normák tiszteletéhez térjen vissza.

Ebben a vonatkozásban azt mondhatjuk, hogy ugyan hiányzik a kultúratisztelethez visszatérés legutolsó lépése, nem becsülhetjük le az utat, amelyet a deviáns szenvedései megélése által megtesz. Ennek egyik eredménye, hogy egyáltalán vágyik, igyekszik elérni a személyességet, ha nem is képes arra, hogy másokhoz személyesen viszonyuljon, hiszen önmagához is helytelenül viszonyul: hol önmaga szabadságát állítja az első helyre, hol pedig mások "szolgálatára" kényszerül – hiszen ugyanúgy benne él a "minden áron való kötődési vágy", a személyes kapcsolat igénye.

A szellemileg üres, súlytalan, a norma szerintit utánzó ellenpólus helyett Jerofejev regényében a deviánssal szemben egy olyan utópisztikus nőalak áll, amely nem kevésbé torz és fantazmagorikus, mint Krisztina, ez a torzság azonban teljesen más módon jelenik meg. Alakja a következő ellentmondásosságra épül: a főhős egyfelől állandóan hangsúlyozza ártatlanságát ("bűntelen fehérség", "a hófehérnél is fehérebb pillantások"), azonban állandóan érezhető, hogy ennek sokkal valószínűsőbb háttérében rontás és becstelenség áll. Üresség, súlytalanság, önközpontúság helyett itt valójában megrontottságot, démonikusságot találunk, ami azt bizonyítja, hogy abban a világban, ahol a lélek áll az első helyen, és minden más bizonytalan, a szellem, az igazság iránti igény ahhoz sem elegendő,

hogy megmeneküljünk a szándékolt rossztól, mert ilyen körülmények között a démonikusság azt a látszatot kelti, hogy lényege szerint szellemi fogantatású. Azt mondhatjuk erről, hogy a démoni rossz valóban táplálkozhat szellemi igényből, viszont ez a koncepció valójában illúzió: a démoni rossz csak a szellemi jellegű igényből táplálkozása által válhat megtűrhetővé, valódi lényege szerint azonban ehhez a szellemi fogantatású igényhez semmi köze – előbb vagy utóbb világossá kell válnia: a rossz valóban rossz, a jó valóban jó.

A női alakok közti különbség a hősök, és egyben a két regény, a két kultúra közti különbség szempontjából is jelentős. Azt kell mondanunk, az orosz hős még mélyebben részese a 20. század szellemi válságának (bár az ironikus-önironikus hangvétel ezt bizonyos mértékig feltűnés mentessé teszi), mint a magyar, hiszen a vágy “tárgyát” jelentő nő is mélyebben a válság részese. Így tehát az orosz kultúra is mélyebben megéli a szellemi jellegű kiszolgáltatottságot, mint a nyugat-európai. Ilyen értelemben viszont a magyar kultúra is közel állhat ehhez az élményhez, hiszen a kultúra, a szellem elsődlegességének igénye itt is elevenen él. (A nyugat-európai kultúra hisz abban, hogy a civilizáció előtérbe helyezése – evilág megszentelésének teljesítése által, amikor az evilági szempont szolgál kiindulópontul – a kultúra szempontja nem sérül, míg a kelet-európai gondolkodás elsősorban a kultúra szempontjának sértetlenségét tartja szem előtt. Így a magyar kultúra köztes szerepet tölt be: egyfelől ragaszkodik a kultúra szempontjának első helyre állításához, másfelől megköveteli annak tökéletes evilági érvényesítését, hiányában várakozása kielégítetlen marad.)

Mindkét hős szerepéről, szellemi helyzetéről azáltal nyerünk felvilágosítást, hogy két viszonylatban is fény derülhet állásponjtjukra: míg Jerofejev esetében ez utópia és antiutópia – Moszkva és Petuski világának – váltakozását, állandó oda-visszatükröződését jelenti, addig Hajnóczynál a jelen váltakozik állandóan a múlttal. Formailag ez jelentős különbségnek tűnik, viszont mindkét esetben a helyszínek/időpontok váltakozása a hős lelki-szellemi válságának mélyebb gyökereire mutat rá. Abból, hogy Petuskinak, mint a Moszkvához viszonyított ideálvilágnak a hamissága kiderül, arra következtethetünk, hogy a szellemi válság súlyos, ha a hős már hiteles ideálvilág megálmodására sem képes. Elvesztette minden reményét, és kiút híján, e végletes állapotnak megfelelően a regény végén meghal. Érdemes megvizsgálni, miért, hogyan válik az ideálvilág hiteltelenné? Tulajdonképpen ahhoz hasonlóan, ahogyan a Petuskiiban éldegélő, a főhóst váró nő alakja is hiteltelenné válik:

“Petuski az a hely, hol éjjel-nappal dalolnak a madarak, hol télen-nyáron virággzik a jázmin. Ha létezett is eredendő bűn, Petuskiiban senkit sem terhel.”

Ebben a részletben sokatmondó, hogy Petuskiiban nem létezik eredendő bűn. Mit jelent ez? Azt, hogy Petuski úgy áll minden rosszon kívül, hogy benne minden rossz automatikusan jönak minősül, vagyis minden normán kívül helyezi magát, amikor minden benne létezőt egységesen a hamis ártatlanság ál-fehérségével von be. Nem más ez, mint hazugság, mint ahogy már a regényen belül le is lepleződik ez a világ: a hős végül nem juthat el Petuskiiba, visszakerül Moszkvába, szellemi állapotának valós közegébe. Hiszen Moszkva felel meg annak a kaotikus, otthontalan, számkivetett állapotnak, amely tulajdonképpen a hős bensejéből fakad, és amely a posztmodern lázadónak a szellem elleni lázadásából születik: vagyis a normák világából maga a lázadó zárja ki magát.

Az utópisztikus jövő szertefoszlása mutatja meg Jerofejevnél az itt és most lelki-szellemi realitását, megalapozottságát (valójában: meg nem alapozottságát), ezzel szemben

Hajnóczy a szenvedéssel teli jelen múltbeli gyökereit vizsgálja meg, azt a kérdést teszi fel: hogyan is jutottunk idáig? Ami beigazolódik: a múlt nem volt különb a jelennél, csak akkor még úgy látszott, hogy a lehetőségek nyitva állnak, de már jelen volt a normákkal szembeni lázadásként megélt deviáns életmód, a másik emberhez való viszony problematikusága. A személyesség hiányáról tanúskodik, hogy kapcsolatukat nagyrészt hatalmi harcnak fogják fel – ennek következményeként válik a jelen is szenvedéssel telivé, ahol a fizikai fájdalmakat a lelki-szellemi gyötrődés, a rémlátomások egészítik ki. Ha megvizsgáljuk a látomásokat, megállapíthatjuk, hogy bennük az ember többnyire valamilyen visszataszító jelenetben látható: állatias, a végletekig közönséges, a pusztaság testiségét kizárólagossá tevő perverz-szexuális, vagy pusztítást, ölést, az ember embertelenségét, gépszerűségét kifejező képekben. Mintha mind azt kiáltaná: hát ez lenne az ember? Hajnóczy hőse azért konfrontálódik állandóan ezekkel a képekkel, mert megmutatják neki, mi következik a lázadó mentalitásból, ha a végletekig fokozzuk: az ember teljes lelki-szellemi üressége, személytelensége, végtelen lealacsonyodása, ami más oldalról nézve valójában teljes lelki-szellemi kiszolgáltatottságot, megsemmisülést jelent. Ide jut a lázadó, amikor kivétel nélkül minden normától – az ő értelmezésében álnormától – “megszabadult”.

Ennek felel meg Jerofejev regényében a főhős halála: gyilkosaiban a “tökéletes” (következetes), a személyes igazságot és a belőle következő normákat teljes egészében figyelmen kívül hagyó lázadóval találkozik. Az orosz kultúrának a válságtól való mélyebb érintettsége fejeződik ki ebben a vonatkozásban is: a jerofejevi hősnak meg kell halnia. Hajnóczy hőse csak képzeletben találkozik hasonló élményekkel. Jerofejev regényében problémaként jelenik meg az is, hogyan viszonyuljon a saját – és egyben a világ – szellemi válságát megtapasztalató élményéhez. A regény alapstílusát meghatározó ironikus, mindenekelőtt önironikus hangvétel azt sugallja, igyekszik az élményt eltávolítani magától, amikor azonban a *Vigasztalan fájdalom* című Kramszkoj festményt megtestesítő nőalakkal találkozik, tulajdonképpen arra az önmagára ismer benne, akivé akkor válna, ha ezt a fájdalmas élményt teljesen magáénak fogadná el, és fájdalmával teljes mértékben azonosulna. A regény végén bekövetkező halála voltaképpen az el nem fogadás eredményének is tekinthető: bűnhődnie kellett ezért.

Hajnóczy regényének záró képsora is kifejezően, szimbolikusan ábrázolja a főhős lelki-szellemi helyzetét: önmagát látja, amint egy kihalt, régi perzsa városból próbál a száraz forráságban a városon kívülre kijutni, ahol a felesége, fák és édesvíz várja. Nem sikerül átjutnia a városon: összeesik és meghal. Hogy alapvetően ugyanarról a problematikáról van szó a jelenben és a múltban, azt ez a látomás érzékelteti, hiszen mindkét időpontban megjelenik, és mintegy összeköti, összerendezi, ugyanahhoz a problémához rendeli őket. Hajnóczy hőse számára ez az elhagyatott perzsa város fejezi ki a 20. század igazságot nélkülöző – azt megtagadó – elhagyatottságát, pusztaságát, azt, hogy a civilizáció személytelen működőképességét abszolutizáló kor lelki-szellemi értelemben egyre jobban kiüresedik. A hős igyekszik kijutni a városból a feleségéhez, a vízhez, az élethez – vagyis törekszik arra, hogy visszatérjen az elveszett személyességhez, azonban ez már nem sikerülhet, túlságosan eluralkodott rajta a személytelenség. Ehhez a képsorhoz kapcsolódik a cím is: a halál kilovagolt Perzsiából. A halál a lelki-szellemi megsemmisülés, kiüresedés, amely Perzsiából: az előzőekben leírt személytelen-civilizatorikus elv előtérbe helyeződéséből származik.

Miért választ a szerző ennek kifejezésére egy pogány-misztikus motívumot, miért éppen Perzsia? A kérdés nem felesleges, a motívum nagyon is ide illő: Perzsia a személyes

szempontot nem érvényesítő pogány civilizáció, amely nem ismeri a zsidó-keresztény kultúra személyes szempontját, és a keresztény kultúrán belül annak elszemélytelenedését, szellemi romlását szimbolizálhatja. A válság bemutatásának eszköze tehát a mítosz világa, amely a személytelen üresség képzetét képes közvetíteni. Ezen felül bizonyos méltóságot, súlyt is kölcsönöz a személytelenségnek: ez azonban a probléma súlyosságát érzékelteti, a személytelenség nem nyer általa létjogosultságot. (Ebben az irányban értik félre sokan manapság a mítoszt: a mítosz által a jelenkor problémáit anélkül próbálják hiteles színben feltüntetni, hogy azt valóban megoldanák.)

A mitikus elemek Jerofejev regényében is a jelen kultúra válságára, ürességére mutatnak rá: Oidipuszhoz hasonlóan Venyicskának is a Szfinx kérdéseire kell válaszolnia. Nem azért, hogy bejusson a városba, hanem hogy végül ne jusson be, vágyott városába. Vagyis az bizonyosodik be, mennyire nem méltó arra, hogy bejusson az általa elképzelt ideális városba – hiszen amit elképzelt, annak semmi köze nem volt ahhoz, amit elképzeltetett volna: a szellemi normák világához.

Az Oidipusszal való egybevetésben tehát valójában nem Venyicska emelkedik az antik példához (Oidipusz vakságához hasonlítódik Venyicska, amikor ideális látszatvilága, Petuski felé igyekszik), hanem éppen az ábrázolódik, hogy a jelenvilág lázadója ugyan hasonlítani szeretne az antik-mitikus példákra, a személyes igazság szempontjából azonban még azokat is alulmúlja. Hiszen Oidipusz eljut a katarziséig (az igazság megtapasztalásáig), Venyicska viszont nem hisz abban, hogy ez megtörténhet vele – a posztmodern lázadása által megtagadja az egy igazságba vetett hitet. A válság lényege tehát, hogy a jelenkor egy félreértett antikvitásba süllyed vissza, pedig a 20. század is a reneszánsz félreértelmezett, a kereszténységet kiteljesíteni hivatott eszméinek érvényesítésére lenne hivatott.

Összefoglalva azt mondhatjuk a két kisregényről – így a kelet-európai posztmodernről – hogy bár azonosul a jelen kultúrát-igazságot-szellemet megtagadó, ellene lázadó mentalitásával, azonban ez az azonosulás nem jelent teljes elfogadást, hiszen képes arra, hogy ezt a negatív állapotot valóban vérre menő, fájdalmas, már-már lelki-szellemi halált jelentő állapotként élje át és mutassa be. Hogy mennyire jelent ez az író számára valódi személyes válságállapotot, az abból is kitűnik, hogy az író igen nagy mértékben azonosul a hőssel – Jerofejev a nevét kölcsönzi neki, Hajnócynál pedig benne az író több életrajzi adatát fedezhetjük fel.

A posztmodern azáltal válhat vagy válik valódi művészetté, hogy a torz (nem a személyes igazságból kiinduló) koncepcióval való azonosulása mégis értelmet nyer – bár a lázadás jegyében fogant, megbűnhődik ezért, bűnhődését bemutatva pedig hozzájárul a lázadó mentalitás visszaszorulásához és a kultúratisztelet értelmességének megmutatkozásához.