

HERCSEL ADÉL

A bűnös író mítosza

Viktor Jerofejev A jó Sztálin című regényének elemzése

Viktor Jerofejev egy 60 év körüli, világhírű orosz regényíró, esszéista, publicista-újságíró, televíziós műsorvezető, és a Zebra Je könyvkiadó vezetője. Jerofejev élettörténete nem egy hétköznapi, sztálini sors, ugyanis diplomata család sarja, édesapja Sztálin francia tolmácsa, és Molotov személyes tanácsadója volt. Ottól tizenkét éves koráig Párizsban élt, ami később előhívta benne a nyugatosság retorikáját, és teljesen más szemléletű emberré tette, mint amivel akkoriban egy átlag orosz rendelkezett. Az egyetem elvégzése után elkezdett obszcén novellákat és polgárpukkasztó esszéket írni, amelyek az általa alapított Metropol-almanachban jelentek meg. A Metropolban csupa olyan orosz szerző csupa olyan orosz műve jelent meg, mely a kor irodalompolitikájában, a szocialista realizmus világában egyértelműen a tiltott kategóriába tartoztak. Az 1979-ben kitört Metropol-botrány a sztálini klientúrához tartozó családot tönkretette, Jerofejev megvetetté vált, és azonnal repült az akkori orosz írószövetségből. Többek között erről a botrányról, édesapjáról és gyermekkoráról írta a Jó Sztálin című (zseniális) önéletrajzi regényét. Előadásom erről a regényről fog szólni.

„Te azt hiszed, hogy Sztálin vagy? Te azt hiszed, hogy én Sztálin vagyok? Ime, ott van ő, ő a Sztálin! – mutatott a falon függő generalisszimusi portréjára.”

I. BEVEZETŐ

A *jó Sztálin* című regény Viktor Jerofejev nagyszabású apológiája. E regény megírása számára a bűn alól való feloldozást, a megváltást és a megtisztulást jelenti. A *jó Sztálin*ban apja, családja és a nagyközönség előtt menti föl magát, és ad magyarázatot saját maga és mások számára „immorális” cselekedetére. Az okokat keresi, a sors fonálának nyomába ered, és eljut a végső felismerésig, hogy az apagyilkosság és minden, ami vele és családjával történt, elkerülhetetlen volt. Pontosan tisztában van vele, hogy a lehetetlent kísérli meg, és munkája eleve kudarcra van ítélve, de a regény utolsó mondata mégis a sikerről és a megváltásról tanúskodik: *„Miután elkészültem a regénnyel, más emberként ébredtem fel. Megértettem, hogy ez van.”*

A regény kerettörténete a *Metropol*-botrány által kiváltott irodalmi és egyben politikai botrány, ami Viktor Jerofejev családjának összeolmlásához, és az „apagyilkosság”-hoz vezetett. A *Metropol* folyóiratot 1979. január 23-án alapították egy moszkvai kávéházban. Az alapítók közt szerepelt Vaszilij Akszjonov, Andrej Bitov, Fazil Iszkander, Jevgenyij Popov és Viktor Jerofejev orosz írók. Az alapítók almanachként definiálták a több mint 120 oldalt tartalmazó, négyszer A/4-es méretű dossziét, mely könyvformátumban kiadva 700 oldalnak felel meg, és több mint 23 szovjet író műveit tartalmazta. A *Metropol* körül azért tört ki a botrány, mert a hatalom hivatalos engedélye, és minden előzetes cenzúra nélkül jelent meg. A pályakezdő Jerofejev részvétele a *Metropol*-almanachban a szovjet hatalommal való szembefordulást, és egyben az apa politikai karrierjének végét jelentette, ugyanis Jerofejev apja a sztálini klientúra, Sztálin hűséges „szolgája”, Molotov és Sztálin francia tolmácsa, befolyásos kommunista diplomata, afrikai nagykövet, UNESCO-kultúratanácsos, és egyéb fontos pozíciók betöltője volt. A botrány kirobbanása után az apa politikailag teljesen megsemmisült.

Ez tehát az a hatalmas bűn, mely alól felmentést keres az apjának ajánlott *A jó Sztálin* című regény megírásával.

II. „MIÉRT ÍRNAK AZ ÍRÓK ÖNÉLETRAJZOT?”

Az önéletrajzi keret ellenére *A jó Sztálin* nem önéletrajzi regény. *A jó Sztálin* egy kísérlet az önéletrajzi keret megtartásával az önéletírás műfajának és e műfaj létmódjának megkérdőjelezésére. *A jó Sztálin*-ban a következőképp határolódik el a műfajtól, és kritizálja művelőit:

„Miért írnak az írók önéletrajzot? Szerintem ez valami súlyos betegség. (...) Az író feladata nem az önéletrajzírás, ki kell térnie előle, megetetni a halakkal. Önéletrajzi trilógiájában Gorkij kilométer hosszú párbeszédet ír, amelyek épp annyira valószerűek, amennyire hazugok. (...) Nabokov ezzel szemben kijelenti, hogy a

paradicsomban élt. Ez a paradicsom nála egy olyan egoista úrfi jóllakottságának hivalkodó részleteiből állt, akit aztán nagy élvezettel büntetett meg a forradalom. Nabokov igyekszik megtalálni élete ritmikus ismétlődéseit, gyufát gyújt, hogy megünnepelje az értelmét... Visszaemlékezései undorítóan önteltek. Gorkij és Nabokov az orosz irodalom két szélső pólusa, de mindkettejük önéletrajza szavakkal való paráználkodás.” (214–215. o.)

„Az önéletrajz a lényegéből fakadóan zsákutca-műfaj. Elég volt elolvasnom néhány tucat önéletírást ahhoz, hogy rájöjjek, önéletrajzot sosem fogok írni.” (218. o.)

A regény szövege rendkívül összetett és sokrétű, mert *A jó Sztálin* számos műfaj hagyományait magába olvasztja: sok különböző típusú szépirodalmi, vagy a szépirodalom határain kívül eső szöveget rendel egymás mellé. Ez a komplexitás azzal magyarázható, hogy ha minél több, az önéletrajztól eltérő szövegrésszel szakítja meg az önéletírásos részeket, annál sikeresebb lesz az önéletrajzzal való leszámolás. Azonban az is lehetséges, hogy az önéletrajzi keretet azért hagyja meg, mert nem akar végleg leszámolni a műfajjal, csak újra akarja definiálni, és ezt a szubjektív műfajt a szubjektivitásból az objektivitás irányába akarja elmozdítani. Ily módon azonban paradox szituációba kerül, mert a lehető legnagyobb objektivitás elvét akarja ráhúzni az egyik, ha nem a legszubjektívebb irodalmi műfajra. E törekvését a következőképp fogalmazza meg:

„Ezért van az, hogy az írók az önéletrajzi írásaikban belebuknak abba, amikor íróvá válásukat akarják leírni. Nem volt meg nekik az a bizonyos pluszdimenzió, és megvilágosodásokkal, feleszmélésekkel ütötték el a dolgot. Én majdnem a lehetetlent szeretném véghezvinni.” (148. o.)

„... egydimenziós térben a filozófusnak kétdimenziós, a kétdimenziós térben háromdimenziós ésszel kell rendelkeznie. Loszev agya négydimenziós volt.” (147. o.)

Hogyan éri el az objektivitást? Az objektivitásra való törekvés kulcsa Jerofejev esetében a részletekben és a dimenziókban rejlik. Jerofejev szerint az írónak nem az a feladata, hogy a kozmikus összefüggéseket észrevegye és megírja, és a sorsszerűséget direkt módon ossza meg az olvasókkal. Az írónak sokkal inkább el kell merülnie a részletekben, az apró, látszólag jelentéktelennek tűnő események leírásában, hogy majd azokból, szépen lassan kirajzolódjon a lényeg, és létrejöjjön az a bizonyos negyedik dimenzió, mely a kozmikus és sorsszerű összefüggések ábrázolását jelenti. A negyedik dimenzióhoz azonban az is szükségeltetik, hogy az író ugyanazt az eseményt mindig több oldalról, több szempontból, nézőpontból megvilágítsa.

Tanulmányomban ezt a bonyolult szöveget próbálom meg föl- és megfejteni, és sorba venni azokat a műfajokat, melyekből a regény összeáll, megvizsgálva a narratív struktúrát, és kutatva a főbb szövegszervező elvet. Arra is kísérletet teszek, hogy meghatározzam *A jó Sztálin* műfaját.

III. „FELKÉSZÜLÉS A KEDVENC MONDATOMRA”

A jó Sztálin 5 nagy fejezetre tagolódik. Ha megvizsgáljuk, hogy az egyes fejezetek hogyan viszonyulnak egymáshoz, és a regény egészéhez, fontos következtetésekre juthatunk. Az első és az utolsó fejezet egymásra reflektálva ad egy keretet a tulajdonképpeni történetnek, melyet a második, a harmadik és a negyedik fejezet elmesél. Az első fejezet egy fel- az utolsó fejezet pedig egy levezető fejezet. A második, harmadik és negyedik fejezet színhelyek és az életszakaszok alapján tagolódik. A második fejezet a moszkvai, a harmadik a párizsi gyermekkort, a negyedik pedig a Moszkvába való visszatérést, az afrikai, és lengyelországi élményeket meséli el. Az első fejezetben szerepel az összes meghatározó és fontos regénybeli motívum, melyek a regény végén következetesen visszatérnek.

A regény egymásrarakódó, és egymással összefonódó szövegrétegeinek alapja egy kronologikus és lineáris történeti ív, mely a regény kezdetén egy lassabb tempóban, majd a regény vége felé haladva egyre gyorsulva meséli el a botrányhoz vezető utat. *A jó Sztálin* csúcspontja vitathatatlanul a *Metropol*-botrány kitörése. A botrány leírását addig késlelteti, amíg csak lehet, így feszültséget teremtve az olvasóban, és elérve azt, hogy a botrány elnyerje kellő jelentőségét. *„Minden azzal végződött, hogy 1979-ben apámat, akit karrierje csúcán, miközben arra várt, hogy kinevezzék külügyminiszter-helyettesnek, mint a Szovjetunio nagykövetét a bécsi nemzetközi szervezeteknél, nagy botrány közepette megfosztották beosztásától, visszahívták Moszkvába, ott maradt munka nélkül, és családi életünk folytatása homályba vezett.”* A „minden azzal végződött” tagmondatban a „minden” tényleg magát az életet, az egész életet utat jelenti, amit száz oldalakon keresztül azért mesélt, hogy eljuthasson ehhez a mondathoz. E mondat leírása után teljesen más tónusban beszél, érezhetően megkönnyebbül, az elbeszélői stílus könnyedebbé válik. Ha nagyon leegyszerűsíttem, 350 oldalon keresztül felkészül a legfontosabb mondatára. Ez az ív képezi az egész regény alapját, és a többi réteg erre épül.

A regény egyes szám első személyű narrátora egyszerre két élet-történetet mesél el: a sajátját és az édesapjáét. Nagyon izgalmas párhuzammal indul a könyv, ugyanis az első oldalon megosztja velünk a narrátor, hogy mikor ő a regényét írja, hóse, az apa vele paralel a memoárjain dolgozik: *„Bezárkózva a dácsa emeleti dolgozószobájába, melynek ablakain bekúsznak egy hatalmas tölgyfa ágai, hosszasan, ráérősen, erőteljes állat vakargatva ír valamit (talán az emlékiratait) az írógépen, de mindez már részletkérdés.”* Itt máris felmerülhet egy műfaji beazonosítási lehetőség, hogy *A jó Sztálint* egyből memoárnak

tituláljuk. A felvetés jogos, hogy az emlékek sorba rendezése és számbavétele központi jelentőségű, továbbá az orosz történelem, főként sztálini időszakára való visszaemlékezés is hagsúlyos a regényben. Viszont a kép ennél sokkal árnyaltabb, de kétségtelen, hogy *A jó Sztálin*, mint az alábbi példából is kiviláglik, sok ponton illeszkedik az emlékirat-hagyományba. Egy magánéleti példa a visszaemlékezésre: „*Apám kora egyik legkiválóbb szovjet diplomatája volt. Kimagaslott gyors, operatív észjárásával, hihetetlen munkabírásával, optimizmusával, elbűvölő modorával, nem piperkőc szépségével, szerénységével.*” (18. o.) „*1947 szeptemberében születtem. Boldog, sztálini gyermekkorom volt. Tiszta, felhőtlen paradicsom.*” (20. o.) Történelmi példa az emlékeztő-tónusra: „*Ez a kollektív fotók ideje volt. Mindenki csoportostul, csapatostul, gyárástul, iskolástul, kórházastul fényképezkedett le, és ezzel szovjet emberré is alakult.*” (60. o.) Viktor Jerofejev emlékezőtechnikája nem redukálódik az egyszerű elbeszélő műltra és a nosztalgikus felidéző hangnemre, mert a múltat folyamatosan összeveti a jelennel, ily módon: „*Gyekazovot, Berija kreatúráját 1953-ban agyonlövik, de ő erről még nem tud.*” A múltbeli tudáshoz gyakran hozzárendeli az írás pillanatában meglévő, „utólagos” tudást, szereti összekeverni az idősíkokat.

A visszaemlékezés kapcsán óhatatlanul felmerül a hitelesség kérdése. *A jó Sztálin* belső borítóján az alábbi szöveg áll: „*E könyv minden szereplője kitalált, beleértve a reális alakokat és magát a szerzőt is.*” Ez a „használati utasítás” fölvet némi problémát a művel kapcsolatban, mert ennek a mondatnak tökéletesen ellentmond a regény erőteljesen dokumentarista jellege. Például végtelen precizitással datál és idéz leveleket, korabeli dokumentumokat, csupa hitelességet erősítő szöveget. Például mellékel egy függelék a regényhez, melyben a hiteles dokumentumok szerepelnek. Ez a látszólagos ellentmondás úgy oldható föl, hogy az idézett szöveggel tudatosítani akarja az olvasóban, hogy egy regényt tart a kezében, egy szépirodalmi művet, hiába a valós történelmi események precíz lejegyzése és a történelmi személyek hiteles ábrázolása. A regényre a dokumentarizmus és a hitelesség nagyobb részben valóban jellemző, viszont a fikcióval jól megférnek egymás mellett. Viktor Jerofejev nagyon izgalmas játékot játszik a fikció és a realitás határainak átlépésével. A nagy valószínűséggel fantázia szülte eseményeket, mint például kora gyermekkori szexuális élményeket képes a hitelesség látszatával ábrázolni, meggyőződve a történet valós voltáról. Például a 130–140. oldalon egy novella szakítja meg az elbeszélés menetét. Az egész regényben egyes szám első személyű az elbeszélés, ez alól kivételt képez ez a tíz oldal. A novella főhőse egy kisfiú, akinek a szerző egy iskolai történetét meséli el. Ez a történet a fikció szempontjából azért izgalmas, mert nem lehet eldönteni, hogy az egykori kis Viktor a főszereplője, vagy valaki egészen más, aki akár a kis Viktor is lehetett valaha. A történetbe abszurd és misztikus elemek is keverednek, viszont a kisfiú osztálytársairól leírja, hogy később, felnőtt korukban mi történt velük, mi lett a sorsuk, ami viszont a

hitelességet erősíti. Ez a történet elgondolkoztatott és elbizonytalanított, mert ha ebből a novellabetétből indulunk ki, ami vagy teljes egészében, úgy, ahogy van megtörtént, vagy a leghalványabb köze sincs a valósághoz, akkor lehet, hogy ez igaz a regény egészére is. Lehet, hogy *A jó Sztálin* majdnem száz százalékban a képzelet szüleménye, és az önéletrajzi valóság csupán egy százaléknyi benne, de az is lehet, hogy pont fordítva van, és ez az utóbbi feltevés a legvalószínűbb, csak nem szabad a lehetőséget kizárni, amíg egy regény keretein belül mozgunk.

IV. A SZOVJET JAMES BOND KALANDJAI

*A jó Sztálin*ban jelen lévő műfajok tettenérésében nagy segítségünkre lehetnek a nagy gyakorisággal előforduló dialógusok. Megfigyelhető, hogy a szöveg hemzseg a párbeszédese részekről. Egészen biztosan megkülönböztethetünk egymástól három típusú párbeszédet. Az első a „hagyományos” párbeszéd, amikor megszólalnak a regény szereplői, és beszélgetnek egymással. Például:

„ – *Látod, ez az Elíziumi Mező.*

– *Hol?*

– *Ott ni, egyenesen előtted!*

– *Hol? Hol?*

– *De hát ne forgasd a fejedet!*

– *Nem forogtom.*

– *Na, látod már?*

– *Igen!”*

A párbeszédeknek egy külön típusa az apa és a fiú közt zajló beszélgetések, pontosabban az idős apa, és a felnőtt Jerofejev riposztjai. Ezt „életútinterjú” párbeszédnek neveztem el, mert olyan, mintha a felnőtt Jerofejev, mint egy lelkes és vitatkozó szellemű újságíró, az idős diplomatát arról faggatta volna, hogy mikor mit gondolt a sztálini diktatúráról, a kommunizmusról, az akkori politikáról, stb... Olyan, mintha egyszer létezett volna ez az interjú, mint koherens pretextus, és ezt szabdalta volna szét, és szórta volna szét a regény textusában. Ráadásul ez az az interjútípus, melyben egyáltalán nem, vagy csak minimálisan szerepelnek a riporter kérdései. Viktor Jerofejev a regényben más megoldást ad arra, hogy honnan származnak ezek a szövegek:

„*Apámmal mindketten idealisták voltunk, hasonlóképpen védelmeztük a nézeteinket, és éppen ez választott szét bennünket. Emberi vonatkozásban kétségkívül szerettük egymást, de a köztünk lévő ideológiai konfliktus az évek múltával hadüzenet nélküli hidegháborúvá fejlődött. Nem tudtuk, hogy mit kezdjünk vele. (...) Nyílt vitába ritkán kezdtünk, de azok rettentően viharosakra sikeredtek. (...) Mangófák és baobabok alatt kezdtünk el vele vitatkozni még Afrikában, aztán Európában folytattuk.”*

A párbeszéd harmadik típusa, a drámai párbeszédtípus. Ezek tipográfiailag úgy néznek ki, hogy kimeli a megszólaló nevét csupa nagybetűvel, és utána következik a párbeszéd. Például ezek közül az egyik legemblematikusabb és leghosszabb párbeszéd Jerofejev Sztálinnal való beszélgetése:

„SZTÁLIN Az ember repülésre van teremtve, mint ahogyan a madár a boldogságra. Az ember tud repülni. Csak a földbirtokosok és a kapitalisták nem repülnek.

ÉN Sztálin létrehozott egy légi mítoszt.

SZTÁLIN Cskalov ember-madárrá vált.

ÉN A Szovjetunióban építették meg a világ legnagyobb repülőgépet. Mindenkinek repülni, ejtóernyőzni kellett.”

Ez a párbeszéd félig fikció, mert lehetséges, sőt, több mint valószínű, hogy ezek a mondatok elhangzottak valahol valamikor a két személy szájából, de nyilvánvaló, hogy ez a regényben idézett beszélgetés ebben a formában soha nem zajlott le közöttük. Ezeknek a „drámai” típusú párbeszédeknek a titka tehát az, hogy konstruáltak, vagy rekonstruáltak, az író csak elképzeli őket. Ezekre a drámai részekre jellemző a jelenidejűség, így ezek is megszakítják a múltidejű elbeszélés fonalát.

A drámaiság mellett a filmszerűség is helyet kap a regényben. A 66. oldaltól Jerofejev egy forgatókönyvszerű írásmódot kezd el alkalmazni. Kb. 10 oldalon keresztül egy háborús mozi forgatókönyvét olvashatjuk, melynek hőse az apa, mint a szovjet James Bond. Jerofejev ezt a szövegrészt a következő mondattal kezdi: *„Ha hollywoodi forgatókönyvet kellene írnom, a bombázással kezdeném.”* (66. o.) Ez a szövegrész inkább hat stílusparódiának, mint komoly forgatókönyvnek, mely telis-tele van abszurditással, lehetetlen motívumokkal, ami a misztikummal keveredik, pl. Isten a következőt mondja: *„A háború, mint minden alkotói játék, nyilvánvaló bizonyítéka a létezésemnek.”* Különböző filmekből, kalandregényekből, mitológiai történetekből ollózza össze a jeleneteket, pl.: a Titanicból és a Moby Dickből idéz, az apa pedig a Szküllákkal és Karübdiszekkel küzdő, tengeren hanyódo hős Odüsszeuszként jelenik meg. Az egész regénytextusra jellemző a szaggatottság, az összeollózottság és a zaklatottság, azonban ez a filmes epizód a szokásosnál is töredezetebb, hullámzóbb, erőteljesebb dinamikájú.

V. HALOTTI BESZÉD AZ OROSZ IRODALOM FELETT 2.

A Jerofejev-életműben, és főként esszéisztikában kutatva *A jó Sztálin* több pretextusának minősülő írást is találunk. Az egyik az apagyilkosság és a *Metropol*-botrány történetét földolgozó *Apa és fiú, egy XX. századi családtörténet* című Jerofejev-esszé, mely az 1999-ben újból, immár legálisan kiadott, könyvformátumú *Metropol*-almanach előszavaként jelent meg. A másik pretextus nincs ennyire közvetlen kapcsolatban a regénnyel, legalábbis nem a szövegszerűség szintjén,

azonban eszmeiségét tekintve nagyon is. Ez az a bizonyos híres-hírhedt *Halotti beszéd az orosz/szovjet irodalom felett* című, 1990-ben megjelent esszéje. Ebben a progresszív, provokatív és éles hangú esszében leszámol a hivatalos szocialista realista, a falusi és a liberális irodalommal, vagyis mindazokkal az irányzatokkal, melyek a „nagy szovjet irodalom” koncepciójába tartoztak. Ezeketől az irányzatoktól élesen elhatárolódik, elutasítja őket, mert hazugnak, átideologizáltak és irodalmiatlannak tartja őket.

Ez a hang, amin a *Halotti beszéd*ben megszólal, *A jó Sztálin*ban is rendkívül intenzíven jelen van. Számos esszéisztikus szövegrész található a regényben, melyek az egész textus majdnem egyötödét, ha nem az egynegyedét kiteszik. Ezek az esszészzerű részletek is tematizálhatók művészi és politikai szempontból: ezeknek a szövegeknek a fele a politikával, az orosz történelemmel, az orosz néplélekkel, Oroszországgal, és főként a Sztálin-jelenség megfejtésével foglalkoznak. Jerofejevben erőteljesen dolgozik a törekvés, hogy megfejtse, hogy ki is volt ez a bizonyos valaki, akit vagy amit Sztálinnak nevezünk. Leszámol a vérengző és gyilkos diktátor sztereotípiájával, és a Sztálin-képet megpróbálja a lehető legárnyaltabban, egyszerre objektíven és személyesen, testközelből ábrázolni. Sztálint egy tág történelmi kontextusba helyezi, miközben testközelből mint hús-vér embert, mint jellemet ábrázolja. Például: *„Amikor először láttam, meghökkenem. Hamuszínű, fáradságot tükröző arca csupa himlőhely volt. Bal karja mozdulatlanul lógott. Ahhoz, hogy zsebre tegye, a másik kezével kellett felemelnie. De még ha háttal is ültem az ajtónak, megéreztem, amikor Sztálin belépett a szobába. Sztálin kitöltötte a teret, és minden mást kiszorított onnan.”* (116–117. o.) Folyamatosan próbálkozik, kísérletezik egy adekvát, frappáns, és mindent összefoglaló, lehető legjobb Sztálin-definícióval, egy összefoglaló jellegű végső igazsággal. Ennek újból és újból nekiugrik: *„Az orosz irodalom nem tudott megbirkózni Sztálinnal. A generalisszimust hóherrá, a hóhért generalisszimusszá változtatta. Minden értelem nélkül forgatta, pörgette a figurát. Nem vette észre, hogy Sztálin megjelenése az orosz népnek olyasmi volt, mint Jézus Jozsifovics megjelenése. (...) Oroszország jó Sztálint érdemelne.”*

A Sztálin-jelenség kapcsán most már érdemes a címet is megvizsgálni. Mit jelent az, hogy „jó Sztálin”? Mire utal? Mit akar mondani? Három lehetséges magyarázatot találtam a címre, melyek nem kizárólagos viszonyban vannak egymással, hanem a cím egyszerre jelenti ezt a hármat, magába foglalja ezeket a jelentéseket. Az első, hogy a cím egy ügyes írói fogásként, a figyelemfelkeltés és a provokáció eszközeként fogható föl, éppen azért, mert ellentmond a sztereotipikus és általános Sztálin-képnek. *A jó Sztálin* mint kívánság is fölfogható, mert a regényből kiviláglik, hogy Viktor Jerofejevnek az a jókívánsága az oroszok számára, hogy ne egy Sztálin, hanem egy *jó* Sztálin irányítsa az országot. Meg van róla győződve, hogy az orosz néplélek természetsszerűleg egy jó Sztálint igényel vezetőül. A harmadik értelmezési lehetőség, hogy az apa egyenlő a jó Sztálinnal. Erre több minden utal,

például már a regény borítója megfejtí a címet, mert egy régi családi kép szerepel rajta, amin a kis Viktor Jerofejev apja vállán ül, és a cím mint képaláírás szerepel a fotó alatt.

Visszatérve az eredeti, a regény esszéisztikusságával kapcsolatos gondolatmenethez, a „miniesszék” másik típusa a művészettel, művészetelmélettel, de elsősorban az orosz irodalommal, és az egyes életművekkel foglalkozik. Pár példa ezekből a művészettel, főként irodalommal foglalkozó „miniesszékből”: *„Én már rég kiábrándultam az írók eszéből. Kevés az olyan író, akit okosnak tartok. A legkiválóbb orosz írók – mint Gogol és Platonov –, úgy tetszik, idiotizmusban szenvedtek. Tolsztojt vagy Dosztojevszkijt nehéz lenne filozófiai eszjáráson rajtakapni. Csehov olyan agnosztikus volt, aki – szerencsére – megtiltotta magának, hogy sokat gondolkodjék. Nabokov se valami isten tudja mennyire okos. Puskin azzal a kijelentésével, hogy a költészetnek ostobának kell lennie, közel került a titokhoz.”* (147. o.) Az említett írók közül, akiket ebből a névsorból érdemes kiemelni, Dosztojevszkij és Nabokov. Viktor Jerofejev mindenkivel leszámol: irodalmi és esztétikai mézárslást végez. Az irodalomelméletíróktól kezdve, az ezüstkori sztárjai, a nagy orosz irodalmi ikonokig mindenki megkapja tőle a magáét. Leggyakrabban vádjai, hogy az orosz írók buták, hazugok, nevetségesek, szájalomra méltók. Céltáblája középpontjában az arisztokrata származású Nabokov szerepel, akit lépten-nyomon próbál valamilyen oknál fogva érvényteleníteni és írói kvalitásait megkérdőjelezni. Nabokovot több fronton is támadja, egyszerre magánemberként és íróként is. Például egy viszonylag kedvesebb Nabokov-kommentár: *„Előfordulhatnak persze a szülők iránti hódolatnak kivételes esetei is. Nabokov istenítette az apját, és részben emiatt gyűlölte Freudot. De az ő ideális apja csupán egy kiagyalt konstrukció, amely nagyon alkalmas az irodalom számára, de nem az életre.”* Az egészen biztos, hogy a Nabokov-jelenség nem hagyja nyugodni, egyrészt a sorsbéli és életútbéli hasonlóságok miatt, másrészt az írói feltékenység is motiválja mindent. Érzésem szerint nem csupán szintiszta írói feltékenységről van szó, hanem a szögesen eltérő esztétikai elvek és írói módszerek közt lévő különbségek miatt is áll hozzá ellenségesen.

A másik író, aki gyakran megjelenik a regényben, Dosztojevszkij, azonban ő teljesen más minőségben szerepel, mint Nabokov. Ha Nabokov jelenség volt, akkor Dosztojevszkij jelenés *A jó Sztálinban*. Azonban Dosztojevszkij átvezet minket a tanulmány következő fejezetébe.

VI. A BŰNÖS ÍRÓ MÍTOSZA

A regény egyik legemblematisabb jelenete, amikor Jerofejev születésekor Dosztojevszkij szelleme megjelenik az anyjának, és fölszólítja, hogy fojtsa meg a gyermeket. Ez a motívum többször visszatér, mint egy elmulasztott és érthetetlen cselekedet. Dosztojevszkij a regényben maga az irodalom szimbóluma, az irodalom szelleme, az intó jel, a jóslat.

„*ANYÁM* Azonnal látni, hogy Dosztojevszkij vagy.
Dosztojevszkij összevonta a szemöldökét.
DOSZTOJEVSZKIJ Ezt meg fojtsd vízbe.
Anyám elgondolkodott a klasszikus szerző javaslatán.”

Viktor Jerofejev regényében egy mitikus és egyben misztikus réteg is képviselteti magát. Ezt a mítoszt a bűnös író, a bűnös írás mítoszának neveztem el. Nagyon jól felépíti az önmítoszt, megkonstruálja a magánmitológiát: saját magát, mint a bűnös írot ábrázolja, akinek soha nem szabadott volna írnia. Ő az a fiú, aki az írás bűnébe esett, és az ő írói tevékenysége, mint valami átok sújt le a családra.

Már születésekor megjelenik az intó jel, és a továbbiakban ezek csak egyre szaporodnak, és az íróvá válás történetét átszövik ezek az intó jelek. *A jó Sztálin* egyszerre egy írói karrier – és vele párhuzamosan egy antikarriertörténet. Végül saját magáról mondja ki a vádat, saját fejére olvassa az ítéletet, hogy szüleinek soha nem szabadott volna könyvet adniuk a kezébe, és Dosztojevszkij parancsára anyjának meg kellett volna fojtania őt, hogy ne tegye tönkre családját. Azonban az írot, és ebből kifolyólag az egész regényt átszövi egy nagyon erős sorstudat, vagyis az „így kellett valamiért történnie, mert máshogy nem történhetett volna”-elv. A szerző tehát egy hamisítatlan fatalista, nem hisz a szabad akaratban. Úgy véli döntéseitől függetlenül minden bekövetkezik, aminek be kell következnie, és így próbál felmentést nyerni bűne alól. Mindeközben tisztában van vele, hogy amit tett, arra nincs mentség.

VII. ELŐRE A LENINI ÚTON

Összegezve az itt leírtakat, *A jó Sztálin* kapcsán az alábbi műfajok keveredéséből áll össze a regény az önéletrajziség keretein belül: írói önéletrajz, politikai önéletrajz, karrieregény, életútinterjú, családregegy, művészi és politikai esszé, történelmi regény, dokumentarista regény, novella, életútinterjú, filmforgatókönyv, dialógus, mítoszregény.

A kutatás további részében terveim közt szerepel a műfaji összetettség még alaposabb vizsgálata, és e műfajok, eltérő típusú szövegrészek egymáshoz való viszonyának, és a szövegösszetartó erő és kapcsolódási pontok vizsgálata. A narratív struktúra felépítését is szeretném megfejteni, ezen belül pontosan azt, hogy Viktor Jerofejev hogyan ábrázolja önmagát mint szereplőt, és hogyan beszél magáról, mint szerzőről. Az is érdekel, hogy a különböző nézőpontok, idősíkok és elbeszélői pózok, szempontok mikor hogyan jelennek meg a szövegben.

A kutatási tervek közt szerepel a pretextusok tüzetesebb vizsgálata, és *A jó Sztálin*nak az *Apa és fiú* című esszével való pontos szövegszerű összevetése, és további pre- és intertextusok keresése akár az életművön belül, akár a regényben emlegetett szerzőkkel kapcsolatban. Ez elsősorban a Nabokov-életművel való összevetést, összehasonlítást jelentené.

Az olyan motívumok, mint a fénykép, a kép, a bűn, a véletlen család és a gyilkosság még szélesebbkörű felderítése és összefüggéseik megállapítása. Érdekes kérdés, hogy a bűn esztétikai és etikai értelemben vett felfogása hogyan jelenik meg a regényben.

A jó Sztálin kapcsán fel lehetne deríteni, ki lehetne nyomozni a sajátos, Viktor Jerofejevre jellemző provokáció még több forrását. A botrány kapcsán orosz irodalmi példákra és a Jerofejev-életművön belül is kíváncsi vagyok. Az eredeti dokumentumok, és a *Metropol*-alamanch botrányos történetének pontos és hiteles történeti vizsgálata is a távlati terveim között szerepel. Egy külön fejezetben tervezem az anya regénybeli szerepének vizsgálatát is.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Viktor Jerofejev, *A jó Sztálin*, Budapest, Európa, 2005.

Frideczky Frigyes, *A jó Sztálin*, Valóság, 2006/ 6.

V. Gilbert Edit, *A testnedvek nyelvnek eltérése: Viktor Jerofejev és Ljudmilla Ulickaja*, *Korunk*/ 2007/ 8, 26-32.

Regéczi Ildikó: *Az önéletrajziság az itt és ott (Moszkva és Párizs) feszültségében: Viktor Jerofejev: A jó Sztálin*, *Alföld*, 2009/9, 93-100.o.

Pálfalvi Lajos: *Apák és fiúk: Viktor Jerofejev: A jó Sztálin*, *Debreceni Disputa*, 2006/ 5, 46-48.

Goretity József, *Töredékesség és teljességigény: Huszadik századi orosz prózai művek értelmezése*, Budapest, Palatinus, 2005.

Goretity József, *Viktor Jerofejev*, <http://litera.hu/hirek/viktor-gerofejev>, 2005. április 18.

Futala Tibor, *Mit olvasott Sztálin?*, *Könyvtári Figyelő*, 2002/4.

Viktor Jerofejev, *Apá és fiú: Egy XX. századi családi történet*, *Jelenkor*, 2000/11, 1102-1115.

Kun Miklós, *Az ismeretlen Sztálin*, Budapest Athenaeum, 2000.