

Hetényi Zsuzsa

Oroszország mostohafia

Friedrich Gorensteinről



Friedrich Gorenstein volt az egyetlen a hatvanas évek orosz írónemzedékében, de az egész háború utáni „szovjet” irodalomban is, aki nemcsak vállalta mindvégig zsidó identitását, de orosz íróként ez életművének legfőbb kérdése is.

Gorenstein mélyről érkezett és rögzös úton jutott el az irodalomba. Kijevben született, 1932-ben. Apját, aki közgazdászprofesszor volt, 1935-ben letartóztatták és kivégezték. Anyjával először rokonoknál bujkált az üldöztetések elől, majd egyik helyről a másikra menekültek. 1941-ben, az evakuáció alatt anyja is meghalt. A gyermek Gorenstein először rokonokhoz, majd árvaházakba került. A hányatott gyermekkor zaklatott élményei mind beépültek életművébe. A Gorenstein-jelenség különös titkának első kérdése már itt felmerül: hogyan alakul ki valakiben, aki szülők és család nélkül nőtt föl, a hátrázott zsidó identitás? S ehhez rögtön társul a másik kérdés: hogyan alakul ki „szovjet talajon”? Helyesebb lenne talaj helyett ingoványt vagy sivatagot mondani, hiszen az eszmélkedő Gorenstein már nem tapasztalhatta a szerves, kontinuitásból táplálkozó zsidó kultúra jeleit. Érzékelhette viszont (amint műveiből kitűnik) a zsidó témák körül tabukat képző, amnéziát szuggeráló hazugságot, majd a nyíltabb formában jelentkező népi és állami antiszemitizmust is – életműve azt a hipotézist veti fel, hogy e ket-

tő, az elfedő hazugság és az antiszemitizmus elegendő impulzusok a zsidó identitás felélesztéséhez. Gorenstein sajátos zsidó elkötelezettségének talajtalanságát és egyben egyediségét (és egyedülállóságát, ami magányt is implikál) elsősorban esszéinek ösztönös gondolatmenetében, például specifikus történelem- és vallásfelfogásában lehet érzékelni.

Gorenstein az iskola elvégzése után segédmunkás volt, majd bányaiipari főiskolát végzett, és bányászként, majd bányamérnökként dolgozott az Urálban és Ukrajna-szerte, végül 1961-től Kijevben. Irodalmi pályáját filmforgatókönyvek írásával kezdte: elvégezte az írószövetség forgatókönyvíró tanfolyamát, és utána Moszkvában maradt. 1980-ig tizenhét közül nyolc forgatókönyve került filmvászonra, köztük két Magyarországon is játszott valódi sikerfilm, a *Solaris* (rendezte Andrej Tarkovszkij, 1971) és *A szerelem rabja* (rendezte Nyikita Mihalkov, 1976). Oroszországban mindössze egy kis elbeszélése jelent meg 1964-ben, *A tornyocskás ház*, mielőtt 1977-ben rászánta magát, hogy külföldre küldje műveit. 1979-ben részt vett a szovjet cenzúrát megkerülő híres Metropolis almanachban. 1980-ban emigrált, haláláig Nyugat-Berlinben élt. Utolsó éveiben folyóiratot adott ki *Talányok tükre* címmel, amelyben igen éles hangú polemikus esszéit és más írásait

közölte, elsősorban a zsidó identitást és az antiszemitizmust, valamint az orosz politikát érintő kérdésekről.

A tornyocskás ház (1963) az író első és egyetlen Oroszországban megjelent műve. A novella gyermekhősének anyja az evakuáció során az egyik állomás kórházában meghal, és kisfia egyedül marad az ellenséges és önző emberek között. Gorenstein novellájában szigorúan hőse világához igazodik, a gyermeki szemlélet keretein belül maradva ábrázol. Így teszi nyomasztóvá a gyerek kiszolgáltatottságát, aki csak az ennivaló értékét ismeri ösztönösen, de az etető kéz mögötti emberi gonoszsgot még nem képes felismerni. Az összefüggéseket nem látó gyermek szemével úgy látjuk, hogy a világ érthetetlen és kaotikus, de azt is látjuk, amit ő nem: hogy gonosz is.

Mintha ugyanez a fiú lenne húszéves korában a következő hétrészes elbeszélés, az *55 tele* főhőse. (Ez az 1965-ös mű csak 1978-ban jelenhetett meg, Nyugaton.) Gorenstein itt is csak a fiú tudatának megnyíló jelenségeket rögzíti, és a benne zajló fizikai és lelki érzéseket regisztrálja. Kim bányában dolgozik, megsérül, s amíg arra vár, hogy a sebeit bekössék, elájul, majd elalszik. Álmában anyja címét keresteti nagynénjével, mindhiába, s amikor felébred, magának sutogja: „a cím – a másvilág”.

Kim egyedül viaskodik a szénnel, a nagy kődarabokkal, szerszámai elavultak, mindene fáj, hányinger gyötri, emberfeletti erőfeszítéssel kerül el a bányaozlást és jut ki a felszínre. A fizikai és lelki összetörtség nyomasztó leírása, a sötét bánya vájatának „tájképe” tér vissza az utolsó fejezetben: ez a keret a sztálini Szovjetunió allegóriája.

Ünnep előtti hajrá, teljesítményszázalékok, munkaverseny, részlegfőnökök versengése – a fogalmak és bányászati szakszavak tömkelege látszólag olyasmire utalhat, hogy termelési regénybe csöppentünk. Valójában egy karkai világba érkezünk. (A cenzúra a kisregény betiltásakor megjegyezte, hogy ez a bánya szörnyűbbnek tűnik, mint bármely tábor.) Értelmetlen küzdelem folyik a föld alatt az ember és a feketeség között. A főnökség ügyei a fiú számára csak homályos értelmű szavak, akár a bányáról van szó, akár durva antiszemita kirohanásairól. Kim gyermekien naiv, gyanútlan, és magát sem ismeri eléggé. Kiszolgáltatottsága kiáltó ellentétben áll környezetével. Sokszoro-

san kivetett pária: árvaházban nevelkedett, az egyetemről egy óvatlan bíráló megjegyzéséért már az első évben kirúgták. Úgy látszik, nem tanult meg élni. Kisebbségi érzése, szeretetehésége, magánya, a társas érintkezés minden formájának problémaként megélése patológikus esetenek tűnt a cenzúra recenziójának (aki valószínűleg ugyanígy vélekedett volna Dosztojevszkij vagy Nabokov hasonló hőseiről, mert Kim irodalmi rokonai Miskin herceg, Aljosa Karamazov és Cincinnatus). Hallucinációi egy másik világgal kötik össze, amelynek hívását többször is érzi. Kim mássága, kívülállása biztosítja belső élete tisztaságát a bányászváros fagyos és havas díszletei között, ebben a hatalmas otthontalan betonsivatagban, amelyben szerencsétlen és elgonoszult emberek bolyonganak.

Szinte törvényszerű, hogy ártatlan áldozatként a hatalom karmai közé kerül. Furcsa neve miatt rajta köszörülnek nyelvüket a zsidógyűlölők, holott csak annyit mond származásáról, hogy messziről jött (neve pedig paradox módon az Ifjúsági Kommunista Internacionálé kezdőbetűiből összeállított szovjet torzszülemény).

Újévi kimenőjéről visszatérve koporsókat lát: főnökét és a vele dolgozó fiúkat temette be a bányaozlás, ugyanaz, amelynek kezdetén ő maga is megsebesült, s ezért kapott kimenőt. Azzal vádolják, hogy cserbenhagyta őket. A felelősségre vonás gépezete beindul: kérdések sora, vallomás, aláírás, helyszíni szemle. A rideg fenti élettől megriadva visszamenekül a bányába, oda, ahol az omlás kezdődött, ahonnan csodával határos módon menekült csak meg, és addig keresi a zuhanási lehetőségeket, amíg halálra nem zúzza magát. Itt minden lefelé húz, halált hoz és pokoli. A bánya pokla – titokzatos érintések, a sárga köd és állandó kényszag teszük egyértelműen pokollá – a felszíni csapadék hálózatahoz képest menedéket jelent Kimnek, aki a halálban keres menekvést.

Gorenstein azonban tovább megy. Az utolsó oldalakon Kim holttestét kiemelik, lefektetik azon a helyen, ahol a halál torkából megmenekülve a hóesésben gyönyörködött. A természetleírás képeiben Gorenstein elrejt a dátumot. Március elején vagyunk, az utóbbi napokban megkezdődött az *olvadás* – ez a szó a Sztálin halála utáni enyhülés korszakát jelöli az orosz történelemben. Esik a hó, és a holttest elszállítására összegyűlt emberek között hirtelen kitör a zavar. Az olvasóval a távolból csak azt láttatja az író, hogy egymás kezéből tépik az újságot az

emberek, rohangálnak, a holttestet épp csak bedobják a mentőbe. Az évszámából világos, hogy Sztálin halála napján (1953. március 5.) találják meg Kimet, mintha az általa hozott áldozat váltotta volna meg a világot a zsarnoktól, akit a nép többek között Ördögnek is becézett. A befejezés mégis komor. A megírás dátumakor már jelzésértékű az utolsó kép, a fagy uralmának lassú visszatérése.

Gorenstein legtöbb műve az orosz antiszemitizmus feldolgozása a szó kettős értelmében: nemcsak a történelmi tények feldolgozása, hanem pszichológiai feldolgozása, lelki megemésztése is. Ennek egyik tematikus súlypontja a németek megszállta Ukrajna. A *Vezeklés* (1967, megjelent 1969-ben) a háború utáni hónapokban játszódik, egy szerelem sajátos története. Egy fiatal zsidó hadnagy hazatér a falujába, és megtudja, hogy családját az orosz falu népe téglákkal agyonverte s temetetlenül egy gödörbe dobta. Az exhumálás hátterében nemcsak az a kérdés, hogyan is történhetett ez meg, hiszen a gyilkosságra nem a németek biztatták a falusiakat, saját gyűlöletüknek engedtek szabad folyást, hanem hogy van-e értelme a bosszúnak, és mikor telik be a bibliai mérték, amikor már minden áldozatért bosszút álltak; hogy létezhet-e megbocsátás, és hogyan lehet érte vezekelni. Az 1975-ben írott *Berjucsev* című dráma (csak 1980-ban jelent meg, Nyugaton) differenciáltan mutatja az egymás mellett gyűlöletben élő zsidókat és oroszokat. Az antiszemita oroszok változatainak és az asszimilálódó zsidók különböző életmegoldásainak felvonultatása után, a már Moszkvában zajló vitákban – amelyek során a partnerek álláspontja nemcsak nem közeledik, de nem is árnyalódik – Gorenstein nem tud megoldást, csak jelzi, hogy a zsidó kultúra eltűnőben van, a jiddis nyelv kihalóban és az asszimilálódás a teljes eloroszosodás felé vezet. Gorenstein drámái, különösen a *Viták Dosztojevskijről* (1973) inkább olvasásra szánt művek.

Az *Útitársakban* (1983) Gorenstein az orosz irodalomban gyakori prózai fogással egy hosszú vonatúton beszélgetőtársat, egy ukrán parasztot szólaltat meg. Miközben Keletről Nyugat felé átszelik egész Ukrajnát, az ország hányatott történelmi múltja is megelevenedik, a pogromokat bevezető antiszemita Bogdan Hmelnickij-től – aki a XVII. század közepén az oroszokkal kötött egyezményben „a leendő szuperhatalomnak ajándékba adta Ukrajnát” – egészen a II. világháborús zsidó tömegirtásig, amelyben a

helyi kollaboráns ukrán „policájok” mellett az antiszemita ukránok is részt vettek.

Gorenstein első nagyregénye a *Zsoltár*. Az 1975-ös mű 1984-ben jelent meg franciául Párizsban, majd oroszul Münchenben 1986-ban. A nagyregény öt fejezete egy-egy példázat: az alcímek szerint Az elveszett fivérről, A bűnösök kínjairól, A paráznaságról, A szellem betegségéről és Az összetört kehelyről. A Szovjetunió történetének egy-egy korszakát megjelenítő fejezeteket Dan, a földreszállt Antikrisztus alakja köti össze. Gorenstein sajátos Biblia-felfogásának értelmében az Antikrisztus Krisztusnak nem ellentéte vagy ellenfele, hanem fivére, aki a Megbocsátó és Szeretethirdető zsidó próféta vere-sege után a bűnösök megbüntetésére érkezett most a földre, „hogy betöltse az isteni törvényt”, mert „az üldözöttek számára Krisztus a Megváltó, de az üldözötteknek az Antikrisztus a megváltó”. Az író a babiloni fogság idején a bűnöket ostromozó és látnoki tehetségű Jeremiás és Ésaías próféták nyelvén szólaltatja meg narrátorát és egyes hőseit. A bibliai nyelvezet átítatja a művet: így Gorenstein a XX. századot a teremtéssel kezdődött és a zsidók ószövetségi történetével folytatódó történelem szerves folytatásaként érzékeli. „Minden élet és minden sors Zsoltárba kell rendeződjön, hogy dicsérje az Urat, mert megvalósult, nem úgy, mint a meg nem valósult sorsok és meg nem született életek.” Az első sors Marijáé, akit anyja testvéreivel együtt koldulásra nevel és szélnek ereszt, mert nem tud róluk gondoskodni. Az 1933-as éhínség idején eldurvult emberek és életviszonyok között az ártatlan gyereklányból prostituált lesz. Halála előtt megszüli Dan első gyermekét. A második sors Annuskáé, akit 1941-ben az evakuációból Németországba hurcolnak, ott hal meg. A harmadik részben 1948-ban, egy volgai orosz faluban látjuk viszont Dant, aki lányaként nevel egy németek kezéből kimentett kislányt, a látnoki képességű kettős nevű Ruth-Pelagéját. Itt, a személyi kultusz és a nélkülözés torzította közegben, fülledt paraszti szenvedélyek közé keveredve nemzi Dan második gyermekét. Dan két egymást föl nem ismerő fia a hatvanas években moszkvai egyetemi társaságokban sodródik egymás mellé – a fővárosban játszódik a negyedik és ötödik rész. Életüket vezérlő eszméket keresnek az értelmiségi új vallásosság és a misztikus útkeresések között. A két fivér élete megismétli a Krisztus–Antikrisztus kettősséget, ahogyan azt Gorenstein

értelmezi: egyikük élete halálba, mégpedig öngyilkosságba torkollik (ő a gyöngye, megváltó áldozat), a másik pedig apja helyébe lép. A regény különös képpel, Dan temetésével zárul. Sírja fölött áll nevelt lánya, Ruth, szíve alatt Dan gyermekével. Mellette áll társa, Dan felnőtt fia, aki nem ismerte fel apját, úgy veszi át annak örökét.

Gorenstein korképeit és történeteit az orosz történelemtől, judaizmus és kereszténység viszonyáról, az evangéliumokról írott etikai, lélektani és vallásfilozófiai esszéi szabdalják. Érzelmektől fűtött elemzéseiben igen nehéz elkülöníteni az elbeszélőt a szerzőtől. Az elbeszélő is gyakran szól bibliai nyelven vagy éppen pontos bibliai idézetekkel. S noha Gorenstein a fejezetekben más és más nézőpontból és alaphangon írja le a szűkebb értelemben vett cselekményt, közös összekötő elem bennük ez a hömpölygő szerzői-elbeszélői esszéhang. „A bibliai stílus kerüli a túlzott érthetőséget, mert a túlságosan érthető nyelv a jelszavak nyelve” – írja a regényben.

Gorenstein a szovjet történelem fordulópontjait választja ki „betekintésre”. A bajok eredetét bölcséleti síkon keresi, és Európa, sőt a mediterrán világ kulturális forrásaihoz vezet vissza. Szerinte a kereszténység a judaizmus gyermeke volt, de a görögök a középkorban eltávolították eredetétől a keleti ortodox ágat és a kolostorok zárt világában új arcot adtak neki. Krisztus isteni-égi eredetének ez a középkori eredetű túlzott hangsúlyozása elkerülhetetlenül vezetett az ateizmushoz. Oroszországban az isten hatalmára törő ember már négy évszázada építi a saját új Babel tornyát. Ennek az elbizakodott földi hatalomváagnak a veszélye a sztálinizmus időszakában hágott a tetőfokára, és a sztálinizmusban felnövekedett nemzedéknek még az utódai sem tudnak a következményektől megszabadulni.

A *Hely* című regényében a sztálinizmus egyik ilyen „gyermeke” számol be életének útkereséseiről. (A regény 1969–1972 között íródott, 1976-ban azonban a szerző kiegészítette.) A majd ezeroldalas regény fejezetei kanyargós úton vezetnek a munkásszállói férőhelyért folytatott küzdelemtől a karrier csúcsára. Gosa Cvibisev árva, apja egy lágérben pusztult el, anyja meghalt, s jelleme a szeretetéttség és az agresszivitás szinte patológikus szélsőségei között mozog. Betegesen keresi a kiutat a kitaszított páriaság csapdjából. Nyomorog, a munkásszállóban

csak télen tűrik meg, szüleit titkolnia kell, többnyire munkája sincs, barátai alkalmiak, harmincévesen nőt még nem ismert. Első hadjárata az apja rehabilitációjából kisajtolt haszonért folytatott küzdelem a hivatalokban (az ötvenes évek végén vagyunk), de közben már érlelődik benne a napóleoni meggyőződés, hogy ő lesz Oroszország vezére, s eszméje megvalósításának érdekében illegális szervezetek ismeretségét keresi, majd maga alapít egyet. Szlavofil antiszemita és trockisták egyaránt antisztálinista és egymással rivalizáló körei között lavírozik saját érdekeinek érvényesítésre, míg nem a KBG (a belügy) kiszolgálása lesz a soron következő logikus lépés. Gorenstein e negatív nevelési-fejldési regényben megírta a XX. század közepi szovjet *Ördögök* (Dosztojevszkij), az eszméktől vezérelt megszállottak politikai játszmákba vezető veszélyes mozgalmait. Regényében már világosan látszanak a XX. század végének oroszországi zsákutcái: a táborokat és börtönöket megjárta elnyomorodott emberek a trockizmustól az orosz nacionalizmuson keresztül a Hitlert bálványozó terrorista mozgalmakig mindenhol keresik dühük politikai megfogalmazását, míg nem a szélsőbal és a szélsőjobb összetalálkozik egymással és pogromokat, merényleteket szervez. Gorenstein rendkívüli elbeszélői tehetséggel megalkotott főhőse az első személyű narrációban a kisebbségi érzésében *Übermensch*-csé vaduló kisembert leplezi le, akit a szovjet történelem, a sztálinizmus termelt ki nagy mennyiségben: a perifériára szorult agresszív ostobaság a leghasználhatóbb emberi nyersanyag az erőszakos szervezetek számára.

Gorenstein egyik gyakran ábrázolt típusa a rettegő zsidó származású értelmiségi, aki nevét megváltoztatja, meglapul, karrierjét féltve kiszolgálja a hatalmat, csak ki ne derüljön, hogy nem orosz. Betűvel jelölt főhőse, Ju. (*Pezsgő, keserű haraggal*, 1986) önfeladások sorozatával vívja ki apró előrelépéseit. Krími nyaralása idején tör ki az 1973-as „hatnapos” izraeli háború, és az értelmiségiek üdülőjében az antiszemitaizmus fojtogató légkörét csak fokozza a televízió uszító és hazug beszámolója a háborúról. Gorenstein hőse a nyílt antiszemitaizmus burkolt formáinak nyomása alatt már elvesztette tartását. Önbecsapása tudatos, menekülnie nincs hová, s amikor titokban pezsgőt iszik az izraeli győzelemre, mintegy megpecsételve hovatarozása felismerését, sorstársa szavaiban arcul csapja a zsidóság örök megalkuvása, vaksága,

gyávasága: szintén zsidó nyaralótársa, David közli, hogy nem bírja ki itt tovább. Emigrál, méghozzá egyenesen Németországba, ugyanis apósa az SS litván egységében szolgált, így érvényes útlevelemmel családotul távozhat az országból. Gorenstein senkit sem kímél egyik oldalon sem, s egyre azt firtatja, hogyan válhatott a bibliai nép elveszett néppé. Válasza lényegében az, hogy a nemzeti érzés elvesztése, a zsidóság téves önértékelése is hibás ebben.

Gorenstein a szovjet rendszer velejéig hazug világának mesterei leleplezője. A nyomasztó érzés, amely először az *55 tele* oldalain fogalmazódott meg, csak az emigrációban oldódott szatirikus látásmóddá. A *Szatyorral* (1982) a mindennapi betevő falatért vívott közelharcot, a háziasszonyok ételszerző hadjárait, a sorban állás lélektanát mutatja be, ami nélkül a szovjet mentalitást és hétköznapiakat nem lehet megérteni. Gorenstein szatírja két pólus között mozog: miközben a szovjet életmódot gyűlöli, a *homo sovieticus* nem lehet gúnyának tárgya, mert szánandó áldozatnak, a körülményekhez alkalmazkodni kénytelen természeti lényeknek ábrázolja az embereket, akik a sorban állás és az élelemszerzés nagy dzsungelében ragadozóöszönt és birkatürelmet fejlesztettek ki magukban.

A *Szikra* (1984) szatirikus jellege csak fokozatosan bomlik ki. A Leninről filmet készítő rendező mély filozófiai gondolatokat szuggerál magának, naivan úgy véli, hogy Lenin a sztálinizmus elleni harc jelképe, s a Lenint még személyesen ismerő veteránokhoz rohan ihletért. Magányában is csak egy pillanatra villan föl benne a meghatározhatatlan lelkifurdalás. A moszkvai értelmiség esti vendégsége burleszk-szerű rombolásba fullad, mert a rendező az utcán összeverekszik antiszemita kollégájával, aki Lenint a zsidók cárjának nevezi. A novella alkalmat ad az íróknak arra, hogy áttekinthessék az

orosz zsidók 1917 utáni sorsát. Szerinte a forradalmi messianizmus iránti vonzódásuk vezette őket a szovjet vezetés első soraiba, ahonnan azonban már tíz év múlva kiakolbóltották őket, és kispolgárokat ültettek a helyükbe, így uralkodott el Oroszországon „a tatár Mamaj-lét, a sztálinizmus-dzsugasvilizmus”.

A *Gyermekgyilkosok* (1985) Nagy Péter cár és fia, Alekszej konfliktusát dolgozza fel, de nem történelmi dráma, hanem lélektani (a hatalmát féltő cár gyanakvásában megölette fiát). A *Drezdai szenvedélyek* (1993) az 1882-es drezdai nemzetközi antiszemita kongresszuson játszódik, megjelenik benne több magyar szereplő is, köztük Istóczy, az antiszemitizmus parlamenti szószólója.

Gorenstein *Utolsó nyár a Volgán* (1988) című elbeszélésében felelevenítette az Oroszország elhagyását megelőző heteket, a búcsú és számvetés pillanatait. A szerző-elbeszélő Schopenhauer szemlélődés-elméletét hívja segítségül, így lát a koszos volgai kisváros minden részletében szimbólumot. Áttekinti egész Oroszország történetét, az orosz iszákosság kultúrtörténetétől az orosz értelmiség tea melletti utópikus filozofálásán keresztül fő témáig, az oroszországi zsidóság gyökértelenségéig, kívülállásáig. Amint írja: „Oroszországot nem értheti meg belső szemlélő, orosz ész fel nem foghatja, csak a fentről néző sastávlátú tekintet, Schopenhauer, Shakespeare, vagy Oroszország hozzám hasonló szerény mostohafiainak kívülálló tekintete.” Gorenstein emigrálásának lélektani és történelmi közelképét a berlini otthontalanság jeleneteivel zárja, ami hűen tükrözi irodalmi szerepét. Nem volt olyan emigrációban élő író, aki ennyire elszigetelten élte volna nyugati életét és eközben ily szorosán kötődött volna műveiben ahhoz az Oroszországhoz, amely oly mostohán bánt vele.