

# A Játékos

Adalékok Borisz Akunyin portréjához

*„...az Eltűnt Idő Titka foglalkoztatott:  
hová tűnik, s mi történik az őt benépesítő  
emberekkel?”*

Grigorij Cshartisvili, neves orosz filológus, Japán-kutató ez év májusában ünnepelte 50. születésnapját. A kopaszodó, szemüveges, borostás képű tudós egy installációs pult előtt állva diadalmasan mutatta fel „F. M.” feliratú könyvét, a közeljövő bestseller-listája előkelő helyeinek egyik feltétlen várományosát. Egy orosz (de vélhetően nem csak orosz) ember számára a stílszerű dekoráció (véres fejsze, drágaköves aranygyűrű, kézirat-utánzat) és maga az iniciálé – így egyszerűen, F. M., csak semmi Dosztojevszkij – mágikus erővel hat az olyan jámbor kultúrlényre is, akinek nem kenyere a „magas irodalom”.

Cshartisvili ugyanis Borisz Akunyin „hétköznapi” alteregója, aki az utóbbi évek népszerű lektúr-írójaként ejtette csodálatba, vagy éppen botránkoztatta meg az orosz irodalmi közvéleményt, s adta fel a leckét az ezredvég kulturális jelenségeinek értelmezésére vállalkozó kritikusoknak.

Adott esetben nem túlzás Akunyin-jelenségről beszélni, hiszen egy olyan irodalmi vállalkozásról van szó, mely példa nélküli a számtalan meghökentő próbálkozást, extrém kulturális eseményt megélt XX. századi orosz szellemi életben. Alkotói kezdeményezés és üzleti vállalkozás, posztmodern stilizációs játék és letűnt korok iránti, iróniával fűszerezett nosztalgia fonódik egybe az akunyini projektumban, mely legfőbb szellemi inspirációját s egyben józan, gyakorlati kontrollját is Grigorij Cshartisvilitől kapja.

Nem egyszerű „sikertörténetről” van szó, nem napjaink érvényesülésre vágyó emberének „jó helyen, jó időben lenni” félig-meddig cinikus programja beteljesüléséről, hiszen az ezredforduló Oroszországa sem nem „ideális hely”, sem nem „eszményi kor”. A személyes alkat „nyugtalanító mássága” (grúziai születésű moszkvai szerző), az alkotói mentalitás sokrétűsége (Kelet-kuta-

tó, irodalomteoretikus, fordító), a konok, megszállott bizonyítási vágy (lehet igényes tömegirodalmat művelni) eredményezte „opus” kétségtelenül vitára ingerlő.

*Az író és az öngyilkosság* című irodalom-pszichológiai tanulmányokat és életrajzi jegyzeteket tartalmazó „esszé-lexikont” még Cshartisvili jegyezte. B. Akunyin 1998-ban született, a komor témától magán depressziós tüneteket észlelő filológus a maga szórakoztatására, lelki felüdülésére megteremti ponyvaregényt író hasonmását. (Rossz nyelvek szerint ebben a felesége is ludas, aki az akkoriban népszerű detektívregények olvasójaként feddésben részesül „igénytelenségéért”, s „írj jobbat, ha tudsz” replikájának következményeként köztudottan hiú hitvesét eme lépésre sarkallja.) Az újdonsült szerző újdonsült hősnék szédületes karrierje is ekkor kezdődött: Eraszt Petrovics Fandorin, az 1860-as évek tehetséges, különcségre hajlamos ifjú nyomozója egy csapásra meghódította a kalandra éhes, de valódi irodalmi élményre is áhítózó publikumot. A „projektumokban” és „szériákban” gondolkodó író ezzel a gesztussal olyan figurát teremtett, aki a kezdeti „homunculus” létből kinőve eleven személyiségként „nyomozza végig” a XIX. század második felének kriminális történéseit, s a rejtélyek megfejtése közben, ízig-vérig a kor gyermekeként, megmeríti az olvasót egy elsüllyedtnek vélt világ élő valóságában.

A tíz kötetből álló Fandorin-ciklus<sup>1</sup> „ajánlása” hűen tükrözi a szerző viszonyát ahhoz a korhoz, melyben regényeinek cselekménye kibontakozik: „A XIX. század, a klasszikus irodalom és a haladásba vetett határtalan hit kora emlékének, mikor még elegánsan és finom ízléssel követték el, s leplezték le a bűncselekményeket.”

Akunyin kedvenc hőset, a kishivatalnokból diplomatává avanszáló vonzó külsejű ifjút több irodalmi alakból gyúrta ugyan össze, ám az Eraszt Petrovicsra bízott szerep idővel egyre átfogóbbá, súlyosabbá, öntörvényűbbé lett. A „küldetéses” orosz irodalom hagyományait felidézve a regényhős nem csak személyes életprogramjának megvalósítása érdekében buzgólkodik, de olyan kulturális missziót is a nyakába varrnak, melynek teljesítése legalább annyi bátorságot, rátermettséget, racionális gondolkodásba oltott merész intuíciót követel, mint egy-egy bonyolult bűntény megoldása. Akunyin ihlető forrása azonban maga a történelem, hősnék kalandjait nem misztikus sugallatra veti papírra, hanem szigorúan összeállított terv szerint, megfontoltan, lépésről lépésre haladva, felesleges kitérők nélkül. Könyvtárak és archívumok hiteles dokumentumaiból építkezik. Ám a szuverén alkotó, bármennyire is kordában akarja tartani kicsapongásra hajlamos elméjét, előbb-utóbb kiszabadul a maga köré épített ketrecből, s kénytelen-kelletlen elfogadja a szerepcserét,

<sup>1</sup> A sorozat első három kötetét – Bagi Ibolya fordításában – az Európa Kiadó jelentette meg: *Azazel* (2002), *Török csel* (2003), *Leviathan* (2004).

amikor már maga a hős diktál. Nem szöveget ad teremtményének szájába az író, hanem meghallja és megszólaltatja őt. Ahogy Tolsztoj sem bírt a maga Annájával, Akunyint is elbűvöli az az Eraszt Petrovics egyéniségéből áradó finom erőszakosság és intelligens kérlelhetetlenség, mellyel saját sors történetét alakítja.

Egy interjúban arról faggatták az író, milyen a viszonya hőseihez, nem aggodalmaskodik-e értük, nem siratja-e el őket, mint Flaubert Madame Bovaryt? Akunyin válasza mind alkotáslélektanilag, mind írástechnikáját tekintve sokatmondó: „Izgat hőseim sorsa. Lassanként olyan érzésem támad, hogy nem kigondolom őket, hanem maguk szólalnak meg, én pedig csak figyelmesen hallgatom szavukat. Időnként kapkodok, túlságosan is meglódul a képzeletem, írni kezdek és rájövök, hogy rosszul hallottam őket. Akkor kezdem előlről. Néha nem vagyok elég türelmes, ami sajnós, jellemző rám, s oda vezet, hogy pontatlanságok lesznek a regényben. Ilyenkor nem figyeltem oda eléggé, mit is mond az egyik vagy másik szereplő. Sajnós azonban a műveket nem lehet átírni. Ez olyan lenne, mintha újraélnéd az életed. Fandorint sem hallottam meg azonnal. Eraszt Petrovicsot, úgymond, kémcsőben gyártottam, túlságosan is rideg receptúra alapján. El kellett telni egy bizonyos időnek, amíg ez a vegyület valójában élni kezdett. Ma már Eraszt Petrovicsot egyértelműen élő emberként kezelem. Hallom és látom őt, otthon a falon függ a portréja. Egy antikváriumban bukkantam rá, s meg kellett, hogy vegyem: egy ismeretlen hivatalnok arcképe 1869-ből – kiköpött Eraszt Petrovics. Nem látszott ugyan az ősz halánték, de odarajzoltam neki – s így már istenigazából Fandorin lett. Amikor a képre nézek, megváltozik az arckifejezése. Jó kis portré.”<sup>2</sup>

Az ironikus hangnem ellenére Akunyin intellektuális játéka mögött valódi alkotói intuíció is működik, amelynek érvényre jutásában nem kevés szerepet kapnak a képzett filológus professzionális ismeretei. Elég, ha csak a történetek többségében felbukkanó keleti motívumokra gondolunk, melyek nem csak „egzotikus” színezetet adnak a történeteknek, de az orosz kultúra évszázados dilemmáját, az „Európa vagyunk vagy Ázsia” komplexust is felidéznek, ha mégoly könnyednek látszó vetületében is. Az író éppen azért választja terepül a XIX. századi Oroszországot, illetve kóboroltatja hőseit számos hadszíntéren (gyakran a szó legszorosabb értelmében, mint pl. a *Török cselben*), mivel azok a szellemi csatározások, melyek e kor arculatát alapvetően meghatározták, mind a mai napig eleven emlékként élnek az orosz kulturális tudatban. A szlavofilizmus kontra nyugatosság probléma, az Oroszország távlatainak bemérésére született megannyi koncepció, a kultúra-civilizáció dilemma azonban nem a szerzői szólam, vagy nagyszabású in-

<sup>2</sup> Ja ne pisatel, ja belletrist. // *Argumenty i Fakty*. 2001. 9. 11.

tellektuális monológok, illetve párbeszédék szintjén mutatkozik meg, hanem a kalandos történetek szerves részeként, „olvasmányosan”, amiért annyi bírálat is éri a szerzőt. A tudatosan vállalt akunyini szerep, a „magas irodalom” és a „silány ponyva” közti vákuum kitöltésének igénye formálja a szövegbe rejtett utalásrendszereket. Ám ez a fajta intertextualitás nem tekinti előfeltételnek a befogadó kifinomult kulturális érzékenységét, akinek adott esetben nem szövevényes irodalmi szálakat kell kibogoznia, hanem egy igazi detektívtörténet izgalmai közepette megfejtenie a „konkrét valóság” és az „elvont eszme” összeütközésének regénybeli titkát. Példaként szolgálhat a *Török csel* végkifejletében elhangzó dialógusrészlet egy leleplezett török kém és a főhős, egy vállalkozó szellemű, sok kalandot megélt orosz értelmiségi lány között: „Az önök hatalmas országa a legnagyobb veszélyt jelenti a civilizációra nézve. A maga végtelen tereivel, nagyszámú, tudatlan népességével, makacs és agresszív államgépezetével. Régóta figyelem Oroszországot, megtanultam a nyelvét, sokat utaztam, történelmi munkákat olvastam, tanulmányoztam az államberendezését, megismerkedtem vezető személyiségekkel. [...] Önnek ezt bizonyára kellemetlen hallgatni, mademoiselle Barbara, de Oroszország rendkívüli módon veszélyezteti a civilizációt. Olyan vad, romboló erők működnek a mélyében, amelyek előbb vagy utóbb a felszínre törnek, és azt nem köszöni meg a világ. Ez egy labilis, esztelen ország, mely mind a Nyugattól, mind a Kelettől a legrosszabbat vette át. Oroszországot feltétlenül helyre kell tenni, meg kell kötni a kezét. Ez önöknek is hasznára lesz. Európa pedig majd lehetőséget biztosít a további fejlődésre a megfelelő irányban. [...] – Mégis kinek gondolja magát, hogy arról ítélkezhet, ki tesz jót a civilizációnak, s ki rosszat?! Tanulmányozta az államberendezkedést, vezetőikkel ismerkedett! És Tolsztoj gróffal, vagy Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkijjal megismerkedett? És orosz irodalmat olvasott? Vagy talán nem futotta rá az idejéből? Kétszer kettő mindig négy, háromszor három pedig mindig kilenc, igaz? Két párhuzamos egyenes soha nem keresztezi egymást? A maga Euklideszénél nem, de a mi Lobacsevszkijünkénél igen! – Nem értem az ön metaforáját – vonta meg a vállát Anvar. – Az orosz irodalmat pedig, természetesen, olvastam. Jó irodalom, nem rosszabb, mint az angol, vagy a francia. Csakhogy az irodalom játékszer, egy normális országban nem játszhat fontos szerepet. Hiszen én magam is bizonyos mértékig irodalmár vagyok. A fontos dolgokkal kell foglalkozni, nem pedig érzélgős meséket írogatni. Lám, Svájcnak nincs kiemelkedő irodalma, az élet azonban összehasonlíthatatlanul jobb, mint az önök Oroszországában.”<sup>3</sup>

„Oroszország és a Nyugat” problémája, mint az orosz gondolkodásmód egyik meghatározó tényezője, a legváltozatosabb formában hálózta be az

akunyini szövegeket. E kultúrtörténeti jellegű önreflexió, mely éppen a szerzőnk által is olyannyira kedvelt XIX. század gyakran drámai vitáiban merül fel először, az irodalmi fikció keretei között, a regénybeli történések eleven közegébe ágyazva aktualizálódik. „Az orosz intellektuális hagyomány kontextusában az »Oroszország« és a »Nyugat« kifejezéseknek nem kizárólag földrajzi, politikai vagy szociológiai jelentésük van. Inkább rejtjelek, a gondolkodás és a kultúra univerzalitásának alapvető filozófiai kérdését jelzik. A »Nyugat« kifejezést itt az egyetemes, kényszerítő erejű, racionális igazságra irányultságot jelöli, túl az élet és a kultúra gyakorlatának minden különbözőségén. Az »Oroszország« kifejezés pedig az efféle igazság lehetetlenségére utal, és arra, hogy ezért nem a gondolkodásnak, hanem magának az életnek a szintjén kell keresni a megoldást.”<sup>4</sup>

Az Akunyin-regények alakjai nem egyszerűen bizonyos tézisekre, koncepciókra, felfogásokra épülő jelzések vagy sémák, nem modellértékűek, mint például az avantgárd poétikájának elszemélytelenített hősei, hanem a klasszikus kalandregény eljárás módjait és a krimi műfaji szabályait sajátosan ötvöző szerző hús-vér figurái. Az orosz kulturális hagyományban tartósan bizonyuló gondolkodási és mentalitásbeli alakzatok a regény kronotopozsában – „a kaland idejének idegen világában” (M. Bahtyin) – más és más szempontból kapnak újszerű megvilágítást. A hősök életének reális idejéhez kapcsolódva idézik fel egy adott kor szellemiségének bizonyos jegyeit, ugyanakkor az olvasó történelmi tapasztalatára és ismereteire vetítve a párhuzamok, áthallások bonyolult láncolatában, az ezredforduló embere gondolkodásmódjának koordináta-rendszerében is értelmezhetőek. Az Akunyin-hősök mozgásteret egyrészt konkrét és behatárolt, az általuk bejárt utakba azonban az író becsempészi azokat az időpatronokat, melyek felrobbantják e zárt világot, ami a szórakoztató históriák elemi élvezetén túl teret enged az intellektuális kalandozásnak is.

Az akunyini időfelfogás – még ha az alkotói inspiráció megjelenítése többnyire nem a magas irodalom eszköztárára épül is – szervesen kapcsolódik azokhoz az elméleti fejtegetésekhez, melyek az orosz világ kulturális „mátságát” éppen az idő szempontjából közelítik meg. A bahtyini kronotopoz fogalmát a XX. századi ember társadalmi, politikai, kulturális tapasztalatai alapján korrigáló M. Epstejn „kronocídiumról”, időgyilkosságról beszél, amikor az orosz szellemi kezdeményezésekben, majd azok realizálásának során felszínre hozott idő-anomáliákat veszi sorra.

„Az »idők kifordításának« tervezeteit talán sehol sem váltották olyan eszelős következetességgel valóra, mint Oroszországban, ahol a jövő és a múlt egymástól való »megszabadításának« áldozata a jelen lett. Az időbeli kapcsos-

<sup>4</sup> Boris Groys, *Az orosz nemzeti identitás keresése // Replika* 1995/19–20. 140.

latok szétesésének véres sebhelyeit viseli a jelen, melynek Oroszországban szinte sosem volt önértéke, hanem kizárólag úgy értelmeződött, mint a múlt visszhangja, vagy a jövő felé tett lépés.” Az orosz kultúra sajátzerűségének megközelítésekor e vonatkozásban is hangsúlyos a Kelet–Nyugat-dilemma: „Oroszország különbözősége a nagy keleti civilizációktól, ahol a jelen és a múlt folytonosságát az etnikai hagyományok kontinuitása biztosítja, s a modern nyugati civilizációtól, ahol a jelent és a jövőt a technikai fejlődés folyamatossága fűzi össze. Oroszországban a múlt közvetlenül a jövővel kapcsolódik egybe, mintha a megfoghatatlan jelen szakadéka fölött függne. Az orosz civilizáció egyidőben passzeisztikus és futurisztikus, ebben áll tragikus mássága. És ezért is van különleges jelentősége kulturológiai szempontból, mivel a megújulást célzó mechanizmusok lecsupasztottak, a jövő és a múlt módozatai közvetlenül kapcsolódnak egymáshoz, a jelen kiegyensúlyozó közvetítése nélkül.”<sup>5</sup>

Epstejn szerint az orosz kultúra dualisztikus modelljében a jelen „semleges”, nem az oppozíciók feloldására irányuló törekvések, hanem azok „átforratása”, „helycseréje” határozza meg a kultúra mindenkori távlatait. E tekintetben az idő „eltemetése” legelfajultabb formájának a posztmodern megoldást tekinti, mely az idő megőrzésének és megörökítésének látszatát keltve, a háttartalanná tágított jelen ürességét, a hiány metafizikáját képviseli.

Az akunyini felfogás lényege, annak ellenére, hogy bizonyos vonásaiban rokonítható a posztmodern szemlélet egyes megoldásaival, mégsem értelmezhető csupán eme diskurzus keretei között. Az író nem felszámolni, hanem éppenséggel rehabilitálni akarja az időt, a kezdet és a vég nélküli jelennel szemben visszaadni a múlt „méltóságát” és a jövő értelmességének hitét. A történelemmel, vallással, ideológiával való játék a cselekmény hitelesítésének szándékán túl olyan sokrétegű szövegkonstrukció felépítésének igényével magyarázható, melynek alapja a szerzői prekonceptió: Oroszország kulturális örökségének valós, s nem illuzórikus jelenléte a ma emberének hétköznapjaiban, gondolkodásmódjában, mentalitásában. A hagyományokban rejlő etikai és esztétikai értékek szövegbe „kódolásával”, s azoknak sztereotípiák-ként jelentkező eltorzulása gyakran ironikus „lemeztelenítésével”, Akunyin bepillantást enged abba a világba, melyet eleven szálak fűznek a jelenhez, ha mégoly láthatatlan formában is. A felidézés, ráismerés, újraélés azonban nem egyfajta szimulációs technika révén érvényesül, hanem az újjáéleszthető alkotó törekvések „életszerű” demonstrációjával. Ezt hangsúlyozza a szerző polemikus színezetű jelmondata: „Azt az Oroszországot akarom bemutatni, melyet nem veszítettünk el.”<sup>6</sup> Az akunyini felfogásban azonban nyoma sincs az avított pátosznak, a nagy orosz kultúra felsőbbrendűségét hirdető anakro-

<sup>5</sup> Mihail Epstejn: Hronocid. Prolog k voskresheniju vremeni // *Oktjabr* 2000. No 7.

<sup>6</sup> Utalás Govoruhin *Oroszország, amelyet elvesztettünk* című nagy vihart kavart dokumentumfilmjére.

nisztikus attitűdnek. Szövegei úgy szólítják meg az olvasót, mint egy lehetséges játszótársat, aki elfogadja a szabályokat, szórakozni és nyerni akar, de arra is felkészült, hogy bolondot csinálnak belőle, ha nem jól kombinál.

A Fandorin-történetekben a műfaj szabályait mindig is szem előtt tartó író a detektívregény hagyományos fogásaival él: váratlan eseményeket halmoz egymásra, titokzatos körülményekkel fűszerezi azokat, rejtélyes sorsú hősöket vonultat fel stb. Minden Fandorin-regény cselekménye precízen meghatározott időben és térben játszódik, melyet az író már a mű elején rögzít, nemegyszer valós dokumentumok szövegbe illesztésével, így hitelesítve a választott történelmi pillanat atmoszféráját. A hitelesség-igény mellett azonban egy másik alkotói szándék is érvényesül: nem csak a XIX. század „történelmi reáliáinak” és hangulatának, de azon kivételes szellemi áramlatainak bemutatási igénye, melyek a nagy író-elődök szemléletét és művészi világát formálták.

Ily módon Akunyin nemcsak a klasszikus detektívregény műfaji elemeit eleveníti fel és játssza ki egy-egy történet „trükkös” megoldásaiban (ahogy pl. a *Leviathan*ban egyértelműen felismerhetővé teszi Agatha Christie *Halál a Niluson* című regényének motívumait), hanem jó néhány ismerős orosz „irodalmi tény” is beemel műveinek szövegébe. Gogol, Dosztojevszkij, Turgenev, Csehov, Bulgakov világa elevenedik meg a bűntények hátterében, hol líraian patetikus, hol groteszk-parodisztikus megvilágításban. Így azután az olvasónak már nemcsak azon kell törnie a fejét, vajon ki a gyilkos, hanem azon is, honnan olyan ismerős mindez.

Akunyin azonban nem csak saját kultúrájának sztereotípiáira formál hősöket és szituációkat, de az Oroszország megítélésével kapcsolatos „nyugati” és „keleti” közhelyeket is bejuttatja történeteibe. A *Leviathan* angol bárója így nyilatkozik Fandorinról: „Képzeld, tetszik nekem – függetlenül a nemzetiségétől. Viselkedése elegáns, hallgatag, figyel másokra. Valószínűleg ahhoz a renchez tartozik, akiket Oroszországban az olasz intelligenzia szóval jelölnek, s a képzett európai társadalmi osztályt értik alatta. Fogadja el, kedves Emily, hogy azt a társadalmat, amelyben az európai osztály a lakosság külön rétegét képezi, s ráadásul idegen szóval jelölik, aligha lehet a civilizáltak közé sorolni. Elképzelem, micsoda szakadék választja el az ember formájú Mr. Fandorint egy szakállas kossaktól vagy muzhiktól, akik e tatár-bizánci impérium lakosságának 90%-át képezik... Másrészt, egy ilyen távolság felettebb felemeli és megnesemesíti a művelt és gondolkodó embert. Ezen még el kell, hogy töprengjek.”<sup>7</sup>

A kalandregények nélkülözhetetlen figurája sem hiányzik az akunyini arzenálból: a diplomáciai szolgálatból hazatérő nyomozózseni egy japán

<sup>7</sup> *Leviathan*. Európa, Bp., 2004. 46.

szolgát hoz magával, aki a „keleti” mentalitást testesíti meg egy „más” kultúra humorral övezett képviselőjeként. Az *Akhilleusz balála* azonban egy másik vonatkozásban is felvillantja a keleti motívumot: a különböző kultúrkörök egymásra vetítésének eredményeként formálódik a regény kulcsfigurája, Ahimasz, a német apa és csecsen anyja frigyéből származó, orosz közegben felnövő, hidegvérű bérgyilkos világfi.

A Fandorin-történetek mellett azonban Akunyin más műfajokban is kísérletezik, melyek közvetlenebbül kapcsolódnak a jelenkori Oroszország ismert, s gyakran botrányos történelmi-politikai eseményeihez csakúgy, mint a mindmáig kiirthatatlan, a szovjet hétköznapiokból öröklött ostobaságokhoz. A *Mesék idiotáknak* nyolc rövid történetében a vaskos humoré, a vitriolos nyelvezeté s a kíméletlen paródiáé a főszerep. S ha még mindig nem tört elég borsot a nagy orosz irodalom hivatalos védelmezőinek orra alá, Akunyin átírja a *Sirályt*, melynek mind olvashatósága, mind előadhatósága enyhén szólva problematikus, „posztmodern” játéknak viszont annál inkább szórakoztató.

A Grigorij Cshartisvili akaratából megszületett Borisz Akunyin azonban néhány év elteltével szülőatyja társszerzőjeként is színre lép: a „civil hóbortjának” engedelmeskedő, nagyvárosi temetőkben idő-nyomozást végző „tafofil” és a letűnt korok „szellemlényeit” a fikció erejével feltámasztó novellista a *Temetői históriákban* talál egymásra. A könyv előszavául szolgáló Magyarátzatban ezt olvashatjuk: „Hosszasan írtam ezt a könyvet, évente egy-két kisebb részt. A téma maga sem olyan, hogy kapkodni kellene, a későbbiekben ráadásul az az érzésem támadt, hogy ez nem egyszerűen egy könyv, hanem valamiféle út, amelyet végig kell járnom, s amelyen nem illik ugrabugrálni, mert a lendülettől eltévesztheted az elágazást, s könnyen elvted az irányt. Néha úgy éreztem, hogy ideje megállni, megvárni a következő jelzést, mely ismét útra szólít.

Ez az út öt teljes évig tartott. Egy ősi moszkvai temető falánál kezdődött, s nagyon-nagyon messzire vitt. Ez idő alatt sok minden megváltozott, s a mindenkire egyaránt érvényes törvénynek engedelmeskedve, magam is más lettem – megkettőződtem. G. Cshartisvili rezonőrre és B. Akunyin lektűríró-vállalkozóra, úgyhogy a könyvet már ketten írtuk végig: az egyik az esszé-töredékekkel, a másik a szépirodalmi szövegekkel foglalkozott. Azt is megtudtam, hogy tafofil vagyok, a »temetők megszállottja« – kiderült, van a világon egy ilyen egzotikus hobby (ami esetenként már mánia). Ám engem csak feltételesen lehet tafofilnak nevezni, én nem gyűjtök temetőket és sírokat, engem az Elmúlt Idő titka foglalkoztatott: hová tűnik, s mi történik az őt benépesítő emberekkel?»<sup>8</sup>



Az orosz irodalomban az úton levés, útkeresés, vándorlás motívuma a hagyományosnál is szorosabban kötődik azokhoz a szellemi mozgásokhoz, melyek Oroszország történelmi sorsát évszázadokon keresztül meghatározták. Az idő- és térdimenziók kulturológiai szempontból vett „különössége”, mely az orosz tudat „másságát” is hivatott fémjelezni, az orosz eszme megtestesülésének különféle vetületeit érzékelteti. Ezzel összhangban, az orosz bölcséletben és irodalomban visszatérő elem az ember helyhez kötöttségének ambivalens jellege, mely a „talaj” metaforikus értelmezésének számos variációjában, a „nedves földanya” képzetének különböző aspektusaiban érhető tetten. A vándorlás végpontja, az ember végső nyughelye, a temető olyan kultikus hely, mely nemcsak a személyes, de a kollektív emlékezet ébrentartásának is helyszíne: az egyes emberi élet korlátozottságának tragikumát oldó, a történelmi folytonosság biztonságát sugalló toposz.

Ny. Gumiljov, a XX. század elejének költő-teoretikusa egyik programcikkében, az új irányzat, az akmeizmus irodalmi elődeivel kapcsolatban írja: „A szívünkhöz közelálló sírjai mindennél erősebben fűznek össze bennünket.” A múlt erejét jelképező sír – paradox módon – a maga materiális konkrétságával reprezentálja a nemlétet, ugyanakkor egy meghatározott individuum adott időkoordináták – a születés és a halál – közötti feltétlen létezésének emblémája is. „A temető az összesűrűsödött és megdermedt, konzervált idő szigete. Ahol az idő nem mozdul, vagy ha igen, egészen más ütemben, mint a kerítésen túli valóságban.” – mondja Akunyin egyik interjújában.

A Fandorin-ciklus koherenciáját a történelmi idő és a személyes sors láthatatlan összefüggéseit kutató írói nézőpont biztosítja, ami mintegy a magát klasszikus detektívrégényként is olvastató mű intellektuális háttérét szervezi. A 2004-ben megjelent *Temetői históriák* azonban nem csak műfajában, de szellemiségében is különleges projektum. A dokumentum jellegű esszék, melyek szerzőjeként G. Cshartisvilit tarthatjuk számon, a világ hét legismertebb nekropoliszát mutatják be. Ezeket az Akunyin által írt detektívnovellák követik, melyek cselekménye ugyanezekhez a helyszínekhez kötődik.

A temetőre vonatkoztatott „sziget” és „város” megnevezések olyan kollektív létformára utalnak, ahol a tér zárt jellege, s eme izolált közeg természeti és civilizációs sajátosságai kapnak hangsúlyt. E temető-városok karakterét éppen az adja, milyen a viszonyuk a valós várossal, milyen a lakóik közötti kapcsolat, hiszen „a városlakók együtt élnek a múlttal, minden oldalról halottak veszik körül őket”. A *Temetői históriák*ban fokozatosan bontakozik ki az az írói mitológia, miszerint a halál nem az emberi élet végét, hanem csak annak átváltozását, más idődimenzióba kerülését jelenti.

Az írói nézőpont múltra irányultsága ellenére ugyanakkor nem retrospektív-nosztalgikus, hiszen a „halott” múlt nélkül, hogy elvesztené konkrét időbeliségét, része az „eleven” jelennek. „Már egy ideje úgy érzem, hogy akik

bennünket megelőzően éltek, nem tűntek el. Ugyanott maradtak, ahol voltak, csak más idődimenzióban. Ugyanazokat az utcákat rójuk, csak láthatatlanok vagyunk egymás számára.”<sup>9</sup> A múltját nem lezárt, jelenétől elszakított fenoménként kezelő ember állandóan érzékeli annak impulzusait, nemcsak kutúrtörténeti, spirituális vonatkozásban, de konkrét, fizikai értelemben is, mindenekelőtt egy meghatározott, kiemelt toposz függvényében. Az akunyini novellákban a „hely szelleme” kettős jelentésű: egyrészt a temető-város különleges atmoszféráját, másrészt a „holtak szellemét” jelöli. E „szellemiség” olyan hangokban, szagokban, színekben, felvillanó képekben materializálódik, melyek a kifinomult érzékelés számára lehetővé teszik egy rejtőzködő, de mégis jelenvaló élet közelségének megtapasztalását. „A Régi Donszkoje temetőben az az egyértelmű, határozott érzés kerít hatalmába, hogy ezek az emberek itt vannak mellettem, megérinthetném őket, csak nem tudom, hogyan ragadjam meg a tovatűnő időt, hogyan érjek el a titokig.”<sup>10</sup> – írja az esszéista Cshartisvili.

A szépirodalmi szövegek szintjén ez az érzés gótikus thrillerre emlékeztető cselekményben, klasszikus detektívtörténetek ismert prototípusaira hasonlító figurákban s a különböző történelmi korok tárgyi világának pontos ábrázolásában jelenik meg. Az akunyini novellákban a szerző alapvetően spirituális és emocionális természetű, az elkerülhetetlen halállal kapcsolatos élményeiből építi azt a „más-világot”, mely egy létező toposz fikcionálása révén ugyanazt a teret más időkoordináták között láttatja. A különböző idősíkok gyakran morbidnak tűnő egymásra vetítése, ez a „fantasy-szimultaneizáció” az „egységes emberi lét” gondolatát alátámasztani hivatott fogás: a testet öltött emlékezet a jelen zárt világából való kilépés, a múltban való megmerítkezés lehetőségét kínálja fel, a halála által végérvényesen múltba kényszerített teremtmény képzeletbeli realizálása pedig az e világi visszatérésnek ad esélyt. A hajdan volt idők eseményeinek, alakjainak felidézése az akunyini prózában azonban nem elsősorban a személyes emlékezet működéséhez, vagy pontos történelmi, szociológiai, etnográfiai kutatásokhoz kötött. Az író már-már rögeszmésen ismétli azt a misztikusnak ható gondolatot, miszerint van olyan léttörvény, melynek működése alapján az élet meghatározott jelenségei nem hullhatnak végérvényesen az idő mélységeibe. A józan gondolkodású Cshartisvili pedig esszéiben azt állítja, hogy van olyan pillanat, amikor jelt ad a múlt, amikor megérkezik az „üzenet”, csak nyitottnak kell lennünk a fogadására.

Amíg az egyes esszék a hely kiválasztására adnak magyarázatot a filológus-szerző racionális elvárásainak és kulturológiai ismereteinek megfelelően,

---

<sup>9</sup> Uo. 6.

<sup>10</sup> Uo. 18.

addig minden egyes „story” eme aktus, a „message” fogadásának és interpretációjának művészi megjelenítése. A múlt és a jelen közötti kapcsolatot ezáltal nemcsak az esszéíró konkrét információi teremtik meg, hanem az írói képzelet által megformált érzéketes világ, melyben a különböző impulzusok öltének konkrét formát.

A hely, az emberi élet és halál színtere, megbízhatóbb támpont a létezés valóságosságának igazolására, mint a megfoghatatlan idő. A külső-belső történések lényegét egyedül az adott szubjektum képes megragadni, a kívülálló számára létének hiteles dokumentációja a síremléken szereplő két évszám, születésének és halálának dátuma. A múltból érkező üzenet fogadásával az író a maga alkotó képzeletével adja vissza az egykoron élt ember elveszettnek hitt szubsztanciáját, s azáltal, hogy elbeszélésének hőségé teszi, olyan ontológiai státussal ruházza fel, mely a mindenkori jelenhez való tartozását is garantálja.

A tafofil filológus összegyűjtötte adatok alapján az Akunyin-novellák belső ideje egybeesik a történelmi múlt konkrét naptári idejével, ahonnan az író hőst és történetét kiemeli, szereplői a sírkövek tanúsága szerint valaha élt, létező személyiségek. A „két szerző” ezáltal teremt meg realitás és virtualitás kettős dimenzióját, biztosítja a világok közötti szabad átjárást, az átlényegülés lehetőségét: a halál megfellebbezhetetlensége mellett megmarad az élet, a visszatérés, az író és a mindenkori olvasó alkotó képzeletének erejével történő feltámadás esélye.

A *Temetői históriák* Magyarázatában megfogalmazott utolsó sorokat akár az író egész életművének credójaként is értelmezhetjük: „Ha eljön a nap, amikor az időjárás és az önök lelkiállapota összhangba kerül a környezettel, egy nagy egész részének érzik majd magukat, mindannak, ami volt, s ami ezután lesz. S talán akkor meghallják a hangot, ami azt suttogja: »A születés és a halál nem falat emel, hanem ajtót nyit.«”<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Uo. 9.