

replők „önmagára eszmélésének” folyamatát követi nyomon. Olvasatában az egyes regé-nyekben már-már provokatív hangot is hallani vélünk, mellyel a szerző az olvasót is szembesülésre készíti.

A kötet szerzője konzekvens az elemzésekhez alkalmazott módszerben: a központi motívumokból elindulva, az ezekben található fonémacsoport-ismétlődések jelentésbeli egységét, egyirányúságát felfedve új szavak kerülnek a jelentéshálóba, amelyek interpretációja részét képezik. Az így létrejövő asszociációs kör újabb szimbolikus tartalmak felé irányítja a figyelmünket. A művek eredetijét nem ismerő olvasó számára mindennek különös jelentősége van, hiszen a fordításban olykor elvész a hangalaki egyezés.

Az „Előzetes”-ben V. Gilbert Edit a szakirodalom bevonásának mértékén gondolkodik el, minthogy a középpontban álló Bulgakov-regényről zavarba ejtően nagy mennyiségű értelmezés jelent meg. A megoldás, amit választott, nagymértékben megkönnyíti az olvasó feladatát, ugyanis a szerző saját koncepcióját következetesen elválasztja az öt megelőző munkák tanulságától. Az utóbbit lábjegyzetekbe sűrítve, a további tájékozódást is segítve találjuk meg a kötetben.

„A brjuszovi Mefisztofelész cinizmusa, fekete, intellektuális humora elevenen hat ma is. A 'Bibliával minden magyarázható' tétel kimondásával kertelés nélkül arcunkba vágja korunk minden szabadság-félelmét, interpretációs, morális, teológiai bizonytalanságát” – írja a kötet szerzője a „Tüzes angyal” elemzésekor. Érzésem szerint „A Tanítvány, a Krónikás és az Áruló” éppen az ehelyütt említett szabadság-félelem leküzdésére tett kísérlet.

V. Gilbert Edit (2001): *A Tanítvány, a Krónikás és az Áruló – Utak „A Mester és Margarita”-hoz*. Pro Pannonia Kiadói Alapítvány.

**Regéczi Ildikó**

## Viszockij élete és művészete – sajátos tükörben

**M**agyarországon dolgozó egyetemi, főiskolai és középiskolai tanárok, diplomaták, közgazdászok, orosz filológiát tanuló főiskolások, egyetemi hallgatók Vlagyimir Viszockijra emlékeznek, életét és munkásságát is bemutatva, olykor elemelve. A kötet munkatársait Viszockij személyisége és művészete iránti közös érdeklődésük „hozta össze” nemcsak e kiadvány erejéig, hiszen az „Emlékkönyv”-ből kiderül, hogy az orosz énekes-színész dalköltészetének, színészi játéknak Magyarországon sajátos befogadás-és hatástörténete van, az alkotó személye körül nálunk is sajátos kultusz alakult ki, mely ma is tovább él.

A cikkírók közül többen, életkortól függetlenül, egybehangzóan állítják, hogy a különös hangú, vonzó személyiségű dalnok szövegei segítségével nagy mértékben fejleszthették orosz beszélt nyelvi szintjüket, s a fiatalabbak már nemcsak magánúton vagy oroszországi ösztöndíjuk során ismerkedhetnek meg az életművel, hiszen a művész dalszövegei, költeményei a magyarországi orosz nyelvtanításba és a szlavista filológus-képzésbe is beépültek a rendszerváltást követően. A hetvenes-nyolcvanas években még egyes, csak szűk csoportokat érintő, nem hivatalos oktatási kezdeményezésektől eltekintve lényegében csupán a magánszférában juthattunk hozzá Viszockij oroszországi lakásokon másolt kazettáihoz. Csakhogy a nyelvtanulással, a dalszövegek metodikai feldolgozásával kapcsolatos megállapítások némelykor túlságosan is hangsúlyosan jelenítik meg e célt a kiadványban – mondhatni a szövegelmzések rovására.

A közép- vagy idősebb nemzedék szülői szerepet betöltő tagjai, továbbá tanárok, elő-

adóművészek, szövegfordítók, emlékest-szervezők tevékenysége révén, valamint *Mészáros Márta* filmrendező hatásának köszönhetően tehát a kalózfelvételek másolásának „hőskorszaka” elmúltával a mai fiatalok közül szintén sokakban feltámadt az érdeklődés Viszockij színészi és előadói tevékenysége, illetve dalai iránt. Sőt az Észak-Dunántúli Régió Orosz Tanári Egyesületének munkatársai, illetve a Budapesti Gazdasági Főiskola tanárai/diákjai – a Budapesten működő orosz kulturális intézmények segítségével, más magyarországi egyetemek/főiskolák/középiskolák tanárainak és diákjainak közreműködésével – emlékestek, konferenciák szervezésével, illetve emlékkönyvek kiadása, pályázatok kiírása, Viszockijjal kapcsolatos szakdolgozati témák támogatása révén aktívan őrzik a művész emlékét. Önmagában szerfelett örvendetesnek tekinthetjük, ha megjelenik egy olyan munka, amely azt dokumentálja, miként él tovább Magyarországon a hányatott életű orosz művész emléke. A kötet pozitívuma, hogy értékelés olvasható benne az ifjabb nemzedék tagjainak, főiskolásoknak, egyetemistáknak Viszockijjal kapcsolatos írásairól, miként az is, hogy részleteket tartalmaz az általuk írt pályamunkákból, szakdolgozatokból. Ugyanakkor zavaróak az „Emlékkönyv” azon részei, melyek arról árulkodnak, hogy a szerzők némelyike számára mintha nemcsak a dalnok munkásságának bemutatása, a körülötte kialakult kultusz őrzése és ennek dokumentálása lenne a fontos, hanem az is, hogy Viszockij megdicsőülésén munkálkodva az általuk működtetett fan-klub tagjaiként, illetve nagyobb méretű fanzinjuk létrehozásával maguk is „üdvözüljenek”. Erről árulkodik a kiadvány kissé protokoll-jellege is. A kötetben olvasható visszaemlékezésekben, elemzésekben – talán éppen az említett kettős cél miatt – újra meg újra megjelennek Viszockij ugyanazon élettényei vagy költeményei, a „hívek” azonos jelzőkkel illetik kedvencüket, így például szinte az unalomig ismétlődik a „fenegyerek” vagy a „bárd” kifejezés, akárcsak a magyarországi kultuszt éltető személyek neve, illetve a témával kapcsolatos tevékenységük. A tárgyi ismétlődések és a kultuszt őrző tevékenységek hangsúlyozása az alábbi kérdéseket veti fel: vajon nem eléggé gazdag a bemutatandó életmű? Talán nem mindegyik tanulmányíró foglalkozik kellő elmélyültséggel a szövegek poétikájával és az életmű kultúrtörténeti vonatkozásaival? Vagy pedig a kultusz ténye nem teszi lehetővé a sokrétű megközelítést?

A „Bibliotéka Poéziji” (A költészet könyvtára) sorozatban Oroszországban nemrég több, mint ötszáz oldalon jelentek meg Viszockij „Válogatott művei” (Izbrannoje, Szankt-Petyerburg, Diamant – Zolotoj Vek, 2000); az „Emlékkönyv”-ben említik az énekes-színész Magyarországon is hozzáférhető CD-jét, elemzendő anyag tehát akad bőven. A cikkgyűjteményben azonban Viszockij nem elsősorban mint az elemzés, sokkal inkább mint a kultusz tárgya szerepel.

*Nanofszky György* nagykövet rövid bevezetőjének egy érvelés nélkül álló kijelentése előrevetíti a kultikus megközelítés lehetőségét: „A moszkvai Taganka Színház egykori sztárja, Marina Vlady férje, a legendás gitáros Hamlet ma már nemzeti szimbólum, egy korszak, egy nemzedék és egy életérzés hordozója.” Nyilván a kötet egésze hivatott bizonyítani ezt a beköszöntőben megfogalmazott állítást, mégis némiképp zavarbaejtő a magán-szférában betöltött szerep és a művészeti, közéleti szerepkörök azonos szinten történő emlegetése – ez az eljárás egyébként az „Emlékkönyv” több írását is jellemzi. S számomra az is kérdéses, vajon milyen értelemben lehet „nemzeti szimbólum” Viszockij, hiszen a művész igencsak ironikusan viszonyult a fennkölt nemzeti érzést erősíteni hivatott hivatalos szövegekhez, a háborús veszteségek személyes hangú, drámai megéneklésével mondott ellent a második világháborút hivatalosan övező mítosz fenntartásának. Ám annak ellenére, hogy Viszockij háborús tematikája többször is megemlíthető a kötetben, viszonya a háborúhoz mégsem kap kellőképpen árnyalt értelmezést.

Az „Emlékkönyv” egyik legfigyelemreméltóbb tanulmányát *Viczai Péter* írta. A szerző joggal hívja fel arra a figyelmet, hogy az énekes-színész szarkasztikus szerepjátékok révén, illetve a láger-szókincs, a tolvajnyelv és beszélt nyelvi fordulatok felhasználásával

kérdőjelezte meg a hivatalosan propagált szovjet emberképet, a szovjet korszak irodalmának nyelvi kánonját. Viczai Péter – éppen Nanofszky Györgyre hivatkozva – kiemeli Viszockij normaellenességét. De mégha elfogadjuk is, hogy a dalköltő, „a mai modern, ‘liberalizált’ orosz nyelv” egyik előkészítője volt – és ez még akkor is igaz, ha nem alakított ki magában egyfajta „átgondolt rendszerkritikát” –, az sajnos nem világlik ki a kötetből, hogy napjainkra milyen tartalmú „nemzeti szimbólummá” vált Viszockij, hiszen megoldatlan a kötetben Viszockij társadalmi szerepének és utóéletének értékelése. A dalnok-színész valóban különös helyzetben élt és alkotott, de szembenállása a nyelvi normákkal – amit Viczai Péter, *Nyusztay László*, de más tanulmányírók, visszaemlékezők is említenek – még nem teszi egyértelműen olyan outsidersé, aki kora „engedélyezett lehetőségeinek keretein olykor bátran túlmerészkedve kritizálta” „egy idejélműlt ideológia nevében fenntartott” „birodalom” „negatívumait” (uo.), akinek dalai „egyedül jelentették a tömegeknek a szabadság érzetét „(sic! – 32. oldal, kiemelés tőlem: V. E.). Különösen az utóbbi állítás tűnik elfogultnak, hiszen maga Viczai Péter emlékezik meg tanulmányában más szabadelvű „dalnokokról”, *Galicstól Okudzsaváig*. Sokakhoz eljutottak továbbá a „szabadság érzetét” szintén közvetítő klasszikus írók-költők művei is. Sőt nemcsak kazettákat, hanem írásműveket – a sztálinizmus idején „elsüllyesztett” orosz irodalmat és a szamizdat műveket – is másoltak és terjesztettek magánúton a Szovjetunióban.

Még ha figyelembe vesszük is, hogy a Brezsnyev-korszakban Viszockij filmzenéjének egy részét kivágták, hogy lakásokon felvett sok dala nem hivatalos keretek között terjedt, akkor sem tekinthetünk el attól, hogy Viszockij sportsarnokokban és más helyszíneken tömegeknek adott államilag engedélyezett koncerteket, hogy a hatalommal fennállt mégoly sok konfliktusa ellenére mégiscsak az államilag támogatott Taganka-színház vezető színésze volt, a hivatalos kultúrpolitika intézményeiben készült, központilag finanszírozott filmekben szerepelt. A színház és a film pénzigényes művészeti ágak, a korabeli Szovjetunióban pedig nem létezett a hatalomtól teljesen független színház, koncertélet, illetve filmgyártás... Mindez nyilván kompromisszumokat követelt. Hiányolom a kötetből azt a filológiai-művészetszociológiai feltáró munkát, amelynek elvégzésével világossá válhatna, hogy Viszockijnak mely dalait/verseit tiltották életében (erre csak a filmzennéssel kapcsolatban történik utalás), s az is mérlegelés tárgyát képezhetne volna, hogy nyitottsága, érzékenysége mily mértékben tudta megóvni őt súlyos kompromisszumok megkötésétől. Árnyaltabb, elemzőbb megközelítés révén megbízhatóbb kép rajzolódhatott volna ki Viszockij költészetéről, személyiségéről, alkoholizmusáról, korai haláláról.

Kérdéses számomra, hogy a mai kánonalkotási folyamat keretében Marina Vlady-n kívül miért *Jevtusenko* a kiemelt hivatkozás Viszockij nevezetesebb kortársai közül (53. oldal); hogy Viczai Péter és *Balázs Anikó* főiskolás Viszockij-szövegfordításai mellett miért nem szerepelnek az *Emlékkönyv*-ben *Földes Hobo Lászlónak Eörsi István, Kozma András* és mások segítségével megalkotott, a kötetben egyébként emlegetett szövegváltozatai; hogy a *„Búcsú a hegyektől”* című dalszöveget Viczai Péter, illetve Balázs Anikó fordításában idéző *Cs. Jónás Erzsébet* miért nem veti össze valóban elemző módon a „szövegátültetéseket”.

Végezetül fontosnak tartom megemlíteni, hogy a kötetben több pontatlan megfogalmazás, hivatkozás, érvekkel alá nem támasztott mondat olvasható. Figyelmesebb szerkesztői, lektori munkával, szövegválogatással mindez elkerülhető lett volna.