

BAGI IBOLYA

Búcsú Kityezstől

VÁZLAT AZ OROSZ UTÓPIÁRÓL

„Várta, mikor hoznak ottan rezolúciót az idő örökkévalóságának eltörléséről, s az életbárat megváltásáról.”

„– Én nem létezem itt... Én csak gondolkodom itten.”

A. Platonov: Munkagödör

Aki a 20. század utópikus elgondolásainak, vagy ne adj isten megvalósult rendszereinek ismeretében próbálja értelmezni az orosz kultúra jelenségeit, feltétlenül szembesül azzal a felismeréssel, milyen mélyen gyökerezik az utópikus eszmény az orosz történeti gondolkodásban, milyen elementáris erővel tör néha felszínre, s határozza meg bizonyos korok szellemi arculatát. Az európai kultúra történetében Platon óta rendszeresen megfigyelhető utópisztikus törekvések egy ideális világrend megvalósítását célozzák, s eszmei alapjai a harmonikus létállapot elérhetőségének pozitív távlataiban fogalmazódnak meg. Nagyszabású humanista utópiákban rajzolódnak ki azok a konfliktusmentes társadalmak, ahol a világ racionális berendezésének igénye nem mond ellent az ember szabadságvágyának, s az összemberi távlatokban való gondolkodás nem korlátozza az individuum önkitaljesítésének vélt lehetőségeit. A világ újrendezésének, s benne az emberi szerepvállalás átértelmezésének igénye új típusú állam-eszmény és gondolkodásmód kialakulásához vezet, mely koronként változó formában, de mindig a „van” tagadásával, s a „legyen” állításával a legkülönfélébb utópikus projektumok létrejöttét eredményezi.

Az évszázadok alatt az utópia értelmezésének különféle változatai alakultak ki, két alapvető megközelítés azonban világosan elkülöníthetőnek tűnt: az irodalomtudományi és a filozófiai-antropológiai.

Az utópia irodalomtudományi megközelítésben egy meghatározott műfajtypust jelöl, melynek legfontosabb elemei az irodalmi „kódok” változása ellenére többé-kevésbé érvényesek maradtak. Ennek megfelelően az utópia egy változó szövegvilágban megjelenő fikció egy valaha volt, vagy majdan megvalósuló ideális állapotról, mely radikálisan tagadja a mindenkori történelmi realitást. Új társadalmi berendezkedést ill. új embertypust körvonalaz, tervezete különleges tér-időstruktúrában, többnyire fordulatossá cselekményben és speciális narrációs rendszerben jelentkezik.

Az utópia filozófiai-antropológiai megközelítésben az utópikus tudat sajátosságainak leírását, működési mechanizmusának feltárását célzó, de nem az irodalmi fikció világába helyezett szövegeket jelöl. Legfontosabb változatai a társadalmi és politikai, történetfilozófiai, antropológiai és vallásos utópia.

E hagyományos irodalomtudományi ill. filozófiai-antropológiai meghatározást a 20. században az utópia olyan komplex fogalomként történő értelmezése váltja fel,

mely a legkülönbözőbb kulturális kontextusban testet öltött, a legváltozatosabb formában jelentkező tudatállapotra ill. tudatformára vonatkozik. Az utópia fogalmának ilyen kiszélesítése következtében olyan művek is bevonhatók az irodalmi vizsgálódások körébe, melyek műfajjegyeik alapján nem tekinthetők hagyományos értelemben vett irodalmi utópiának, és sem tematikus, sem strukturális vonatkozásban nem követték az európai irodalomban modellértékűnek számító morusi „Utópiát”.

Az utópia fogalmának tisztázásához alkalmazott tipologizáció a nyugati gondolkodásban kialakult rendszerekre, s az ebből sarjadó művekre épül. Az utópikus gondolat orosz változatai és az orosz utópikus irodalom azonban lényegesen különböznek a nyugat-európaiktól. Ez mindenekelőtt a kulturális tradíciók „másságával”, Oroszország történelmi útjának „különösségével”, az orosz értelmiség messianisztikus szerepvállalásával, nemzedékről nemzedékre átörökített küldetésstudatával magyarázható.

Az orosz utópia a gonoszság és bűn nélküli világ látomása, azé az összemberi boldogságé, melyben az igazságosság elve feltétlenül érvényesül. (Az igazságot két szóval – pravda ill. isztyina – jelölő orosz nyelv is jelzi e fogalom komplex jellegét és alkalmazásának problematikusságát.) Az orosz utópiában – szemben a nyugat-európaival –, többnyire nincs részletesen kidolgozott állam-eszmény. Míg Morus és Campanella akkurátusan leírja az ésszerű és emberies társadalom felépítésének lehetséges módját, addig az orosz utópiákban sok tekintetben meghatározó a kollektív vallási szeretettel, az abban megjelenő jellegzetes ortodox-keresztény értékek: a felebaráti szeretet mellett az alázat, a szenvedés vállalása és a vezeklés, a gyakran aszkézisbe hajló önmérséklet. Az individuális lét korlátainak felszámolása az emberiség átformálásával, világának globális átrendezésével lehetséges, nem a praktikus-materiális értelemben vett „jólét”, hanem a lelki-szellemi „jó lét”, a bűntelen, tiszta emberi állapot megteremtésével. A jogi-intézményi formákban, formációkban, kidolgozott kategóriarendszerekben gondolkodó nyugati mentalitással szemben az orosz utópikus gondolkodás „rendszeretlen”: nem a spekulatív-rationális konstrukciók jellemzik, hanem olyan metafizikai töltetű készlet az emberi lét tökéletesebbé tételére, mely a legváratlanabb, legelképesztőbb megoldásokat is megengedi.

„Az orosz gondolat nem szokott hozzá, hogy bízjon abban a szabadságban, amelyet intézmények biztosítanak. [...] Az orosz gondolat legtöbbször belülről, magamagából, saját gondolati terében építi fel azt, amit a nyugati gondolat a társadalom és a kultúra formáiban készen talál meg.” – írja Szergej Averincev, a jelenkori orosz értelmiség egyik jeles személyisége. Az intézményesítést a szellemi szabadság korlátozásának érzékelő mentalitás összefügg az orosz kultúra „tágasság”-képzetével is, mely az orosz irodalom egyik alapvető szimbóluma. (Egy extrém példa: Ny. Bergyajev az orosz forradalom „mértéktelenségét”, maximalizmusát az orosz vidék „határtalanságával” is magyarázza.) Az értelmiség világszemléletének ez a „tágasság”-igénye, a Szellem problémái iránti rendkívül kifinomult érzék, a művészi, bölcséleti, vallási tartalmú gondolatok egymásra vetítése, az emberiség megválthatóságába vetett hit az orosz szellemi életet mindig is gazdaggá tette utópikus elképzelésekben. E szerteágazó utópikus hagyományban természetesen nehéz lenne egységes rendszert felfedezni, éppen gyakran túlfeszített emocionalitása, az intuíciók merészsége, s ugyanakkor a művek fogalmi rendszerének gyakori elmosódottsága, „szabálytalansága” miatt. Csak nagyvonalakban vázolhatjuk az orosz kultúrában permanensen jelenlévő utópikus tudattartalmak különös világképekben megformált szerepét, s annak az orosz értelmiségnek utópikus ér-

zületekben gazdag szellemi magatartásmódjait, mely – Szilágyi Ákos szavaival – „egyszerre volt anakronizmus, s a jövő merész előlegzése.”

Mint minden világmagyarázat igényével fellépő gondolatrendszer, az utópia kalandos élete is a mítoszokban veszi kezdetét. A szláv mitológia istenei közül kiemelkedik Dazsbog, Héliosz keleti megfelelője; a népmesékben megszemélyesített Nap a jók, a gyengék és a szegények pártfogója, a bőség és jólét biztosítója. A szláv napkultusz elemei gyakran beépülnek az utópikus vágyakat megtestesítő orosz „napvárosok” kristályvilágába.

Plasztikusan megformált, színes képi világban megjelenített utópikus gondolatokkal először a társadalmi utópiákkal rokonítható népi legendákban találkozhatunk, melyek a Megváltó eljövételéről, ill. messzeföldön túli, harmonikusan berendezett, problémátlan életet biztosító birodalmakról adnak hírt. A legtöbb esetben tisztázatlan, vagy titokzatos körülmények között halálukat lelt cárok és cárevicsek visszatérése, „feltámadása” jelenti az igazságosság földi megvalósulását. A távoli, gazdag földeken békében élő emberekről szőtt legendák központi figurája az igazságos, erős uralkodó. A legnépszerűbb, s az orosz irodalomban többször feldolgozott népi legenda Kityeys, a tatár támadás elől tóba süllyedő város fantasztikus megmeneküléséről szól. A „begunok”, egy radikális óhitű szekta „átírásában” a történet már több mint egy pusztulásra ítélt város öröklétbe mentett varázslatos világának rajza: ez az Antikrisztus uralta földi világ ellenpólusa, melybe eljutni csak kegyetlen próbatételek, szenvedések, s a halál vállalása után lehet. Ez a megváltás, a lelki-szellemi megtisztulás utópikus térbe vetített paradicsomi álma, a keresztényi magatartás jutalma. A hiedelem szerint a Szetvlojar tó mélyén, csendes nyári estéken az „igazhitűeknek” felcsillannak a város templomainak aranykupolái, felderengenek kolostorainak, fejedelmi palotáinak körvonalai, s hallhatóvá válik a kityeysi harangok tompa zúgása.

A 18. század második felétől Oroszországban is több, nyugati minta alapján készült, utópikus társadalomképet felrajzoló mű születik, de valójában a 19. század nagy szellemi mozgalmi adnak újabb lendületet az utópikus fikciók kialakulásának. A romantika „más világok” iránti vonzódása, elvágódása, az előérzetek, álmok, jelenések fantasztikus elemekkel telített képi világa nemegyszer párosul utópikus beállítottságú társadalom-kritikai attitűddel. Ennek egyik legszemléletesebb példája V. Odojevskij *A 4338-as év* c. regénye, melynek filozofikus fantasztikuma, s modern pszichologizmusa már a 20. századot előlegzi meg.

Az orosz utópikus irodalomtörténeti vázlatában külön fejezetet érdemel a Csernisevskij-Dosztojevskij polémia. A „nyugatos” Csernisevskij *Mit tegyünk?* című regényének Fourier inspirálta gondolatisága, elvont racionalizmusa, naiv optimizmusa egy új morál profetikus hirdetésével kapcsolódik össze. „Antropológiai szemléletével Csernisevskij az egyéniség és az értelem hatalmát a valóságon az utópia naiv ábrándjává tágítja, de ez az utópia a 19. századi forradalmi tudat egyik hajtóereje volt, általa jutott el később odáig az orosz progresszió, hogy realisan gondolhatott Oroszország megváltoztatására.” (Török Endre) A mű legvitatottabb részlete, a „kristálypalota”-látomása a későbbiekben is rendszeresen visszatérő (akár pozitív pátosszal, akár parodisztikusan felidézett) motívuma lesz az utópikus gondolatiságot hordozó műveknek. A kortárs írók egy része, köztük Tolsztoj és Dosztojevskij lekezelően nyilatkoznak a regény művészi értékeiről, s veszélyesnek minősítik az író „értelmes egoizmusra” épülő racionalista utópiáját. (Dosztojevskij azért is reagál ilyen érzékenyen Csernisevskij „új ember” koncepciójára, s az általános boldogulás eszméjét hirdető prog-

ramjára, mivel ifjúkorában, a Petrasevszkij-kör tagjaként, maga is az utópikus szocialisták eszméinek vonzáskörébe került.) Az ésszerű társadalom eszméjét materialista alapon, természettudományos elvekre építő Csernisevszkijjel szemben Dosztojevszkij Oroszország megválthatóságát mindenekelőtt etikai kérdésnek tekinti. A keresztény üdvözléstan tételeinek megfelelően csak a szeretet-egyesítette emberiség morális önkiteljesítése jelentheti az elvesztett harmónia visszaállítását. Az író egész életművét áthatja az utópikus eszményekhez fűződő kritikus viszony – „aranykor”-álmai (*A kamasz, Ördögök, Egy nevetséges ember álma*) a világegyensúly, a harmonikus emberi lét megvalósíthatóságának, s a személyes szabadság megőrzésének feloldhatatlan kettősségéből születnek. E megrendülést újra és újra megelőző, a „földi Paradicsom” eszméjét dédelgető, ugyanakkor aránytévesztő, gyakran démonikus szellemi magatartásformákat magára öltő ember Dosztojevszkij eszmehőseinek egyik legizgalmasabb változata. L. Tolsztoj jövőképebe akkor szövődnek utópikus elemek, amikor az író a szeretet világegyesítő erejét hirdető, a tökéletesedést világtörvénynek tekintő elképzeléseire építve a társadalmi igazságosság megvalósíthatóságáról „prófétál”. Ezek a gondolatok azonban már nem elsősorban az irodalmi művekben, hanem publicisztikájában, vita-irataiban fogalmazódnak meg.

A 19. század második felében egyetlen orosz alkotót tekinthetünk az utópikus gondolat következetes, radikális elveket valló képviselőjének, a filozófus-írót, Ny. Fjodorovot. Fjodorov „projektív” filozófiájában meghökkentő módon ötvöződik a keresztény eszmekör és a természettudományos gondolat. A világmindenség civilizációs vívmányok alkalmazásával történő átalakítása a megváltás, az evangéliumi program realizálása, mely elvezet az emberiség önmaga általi feltámasztásához, az „immanens feltámadáshoz”. (M. Nagy Miklós írása mutatja be részletesen a fjodorovi eszmekört, az ezredforduló értelmiségének ironikus attitűdjével.)

A századforduló krízisállapota szinte egyidőben hívja elő az utópikus és apokaliptikus látomásokat: egy nagy esemény előérzete, az emberi lét döntő fordulatának illúziója nemegyszer szorongó félelembe, egy rettegett kataklizma rémálmába fordul. Az eudémonizmus szellemiségét tükröző társadalmi utópiák mellett (*Bogdanov: Vörös csillag*) a szimbolizmus apokaliptikus látásokkal átszótt negatív jövőképei már a 20. század anti-utópiáit vetítik előre (*V. Brjusov: A Délkelet-köztársasága*).

Az 1917-es forradalmak után Oroszországban olyan új eszmetörténeti szituáció alakul ki, melyben a legkülönbözőbb filozófiai rendszerek és kultúra-konceptiók fonódnak össze, szembesülnek, s értékelődnek át a kivételes történelmi helyzetet nem csak társadalmi változásként, de szellemi robbanásként is megelőző értelmiség közvetítésével. Ny. Bergyajev szavaival: „Egy nép létének minden pillanatában különféle korokat és századokat él meg, de az oroszokon kívül nincs még egy olyan nép, amelyikben annyi kor lenne egyszerre jelen, amelyik egyszerre élne a 14. és a 20. században.” A gyakran szélsőséges nézetek ütközéséből, az egymásra rímelő koncepciók párhuzamából, a különféle nézetrendszerek törmelékeiből kialakult eszmei bázison átértékelődik az orosz szellemi örökség is. Aktualizálódik a szlavjanofil-nyugatos ellentét, a narodnyik eszme, a szocialista gondolat, az anarchizmus, a nihilizmus, a tolsztoji és dosztojevszkiji bölcséleti tradíció, a chiliasztikus hagyományok stb. Ezen időszak ismét előtérbe állítja az utópikus gondolkodást és mentalitást, annak szélsőséges képviselőitől a legradikálisabb elutasításáig. Felidéződnek az orosz folklór utópikus elemekben bővelkedő alkotásai, melyek a népi tudatban ősidőktől fogva gyökerező vágyak, álmok megvalósíthatóságának hitét, s gyakran naiv programját jelenítik meg. A forra-

dalom tapasztalata alapján aktualizálódnak Dosztojevszkij profetikus látomásai is, feléled az író történelemfelfogásával kapcsolatos vita, a kor jelentős vallásfilozófusai a forradalom megrázó élményétől sokkolva értelmezik az életművet. Az 1921-ben megjelent *De profundis* cikkgyűjtemény írásai elemi erővel fejezik ki azt a rettenetet, melyet a forradalom az orosz értelmiség egy részéből kiváltott. Bergyajev tanulmánya például, *Az orosz forradalom démonjai* tragikusan komor képet fest Oroszország szellemi állapotáról. Ugyanakkor ismét a figyelem középpontjába kerül Fjodorov vallásos utópizmusa, mely hatással lesz az avantgárd eszmei bázisának kialakulására. A kor bonyolult szellemi mozgásaiban, melyekben a marxizmus utópisztikus tervezete ugyanúgy jelen van, mint a vallásfilozófiai reneszánsz jelentős gondolkodóinak megváltáskonceptiója, a formálódó avantgárd számára egy olyan utópisztikus rendszer a legtermékenyebb, mely az „etikai megváltás” tolsztoji/dosztojevszkiji programját a tudományos vívmányok értelmes, célszerű felhasználásának szükségességével egészíti ki. A „materiális halhatatlanság” ígéretét hordozó civilizációs felfedezések új perspektívát nyitnak az emberi létben, az empirikus és transzcendens szférák összekapcsolásának új lehetőségeit sugallják.

Az orosz avantgárd művészi koncepciójában meghatározó szerepe van egy „Új Egység” (E. Bloch), az eddigiektől minőségében különböző, „ontologikus civilizáció” megteremtésére irányuló kísérleteknek. Ez elfordulás is a nyugat-európai gondolati és művészi rendszerektől, ami az orosz kultúra hagyományos „kettős kötődése” szempontjából is lényeges mozzanat. Az avantgárd jövőképe olyan utópisztikus szférát tetelez, melyből nem hiányzik a felvilágosodás racionalizmusának pátosza, a világ elrendezhetőségének modern programja, az értelem diadala a misztikum fölött. V. Hlebnyikov számtörvényei, egész univerzális világképe, V. Majakovszkij jövőképeinek pátosza, Sz. Jeszenyin „Inoniája”, A. Platonov „tudományos-fantasztikus” elbeszélései, Ny. Zabolockij költészetének „metamorfózisai” mind e program jegyében születtek. Ugyanakkor e tervezet magában foglalja a romantika irracionizmusát – a transzcendens létezők birtoklásának igénye, az intellektuális szemlélet korlátozottságának tapasztalata szétfeszítik a racionális létértelmezés kereteit, s az alkotás „értelmen túli” jellegét hozzák felszínre. Ezt mutatják a futuristák utópikus nyelvteremtő kísérletei, melyek eredménye a költészet nyelvének radikális megújítása lesz. V. Hlebnyikov „Zangezi” c. „metaelbeszélésében” nem csak egy utópisztikus nyelv („csillagnyelv”) megteremtéséről van szó, a szöveg-világ metamorfózisok a szabad, egységes emberi létállapot beköszöntét ígéri, tér és idő újfajta konstellációjában: „Csillagének ezek, melyekben a szavak algebráját rőfökkel és órákkal keverték össze. Az első vázlat. Ez a nyelv egykor, talán nem is sokára, egyesíteni fog minket.” Ez a világot egységbe rendezni kívánó szemlélet olyan művekben is jelentkezik, melyek nem tematikusan, hanem műalkotás-koncepciójukban érvényesítik az utópikus eszményt. Ennek megfelelően a mű olyan egész, mely egy utópisztikus létre utal, de intellektuális projekció jellegénél fogva mindig csak mint terv, program működik, s nem hirdeti a benne foglalt elképzelések realizálásának szükségességét. Ez jellemzi a 20-as évek „kísérleti prózájának”, leginkább B. Pilnyak regényeinek eszmei és formai utópizmusát.

Az avantgárd optimista jövőképének ellenpólusaként megjelennek olyan elképzelések is, melyeket utóbb „negatív utópiaként” jelöl a szakirodalom, s amelyek a megváltás helyett a pusztulásról, a paradicsomi boldogság helyett a földi pokoljárásról szólnak. Ezekben a művekben meghatározó a fantasztikum, és a tragikust és komikust egyszerre, egységben láttató groteszk. E korban születik az orosz „antiutópizmus” leg-

ismertebb alkotása, Zamjatyin *Mi* című regénye, melyben lelepleződik az eszmékből ideológiát, a nagyszabású szellemi kísérletekből életveszélyes gyakorlati programot konstruáló társadalom működésének mechanizmusa. S bár Zamjatyin regénye illeszkedik az elsősorban Huxley és Orwell neve fémjelezte nyugati típusú 20. századi antiutópiák sorába, mégis eltéveszthetetlenül orosz jelenség: egy veszélyeket hordozó kultúrtörténeti szituáció, a forradalom intézményesítésének művészi képe. A civilizáció és kultúra hagyományos dilemmája ismét a kultúra elsődlegességében oldódik fel: a primitív természeti világ és a technikai tökéletesség alapján működő „Egységes Állam” határán álló „Régi Ház” az egyetlen hely, ahol töredékeiben ugyan, de még él a kultúra, működik az emlékezet, s a kollektívum céljait szolgáló intellektuális tevékenység mellett helyet kap a személyes érzélem, a szerelem és a szenvedély.

Az orosz kultúrában az avantgárd „bukásával” lezárul a pozitív utópiák termékeny korszaka. 1929 – a „sztálini thermidor” – tragikus fordulata után az utópia tökéletességre törekvő ábrándjai egy despotikus hatalom könyörtelen „rendjében” agyrémmé lesznek, a világ nem az ember szellemi újjászületésének, hanem a hatalom démoni erejével szembeni kiszolgáltatottságának színterévé válik. Az avantgárdot követő/meghaladó művészi rendszerek közül A. Platonov és M. Bulgakov munkásságában kapunk hiteles képet e kor emberének szellemi és fizikai megpróbáltatásairól, a pragmatikus szintre kényszerített utópia degradálódásáról, majd végső kudarcáról. Platonov két regényének (*Csevangur*, *Munkagödör*) hősei az utópia szó szerinti megvalósítói, e „nagy kísérlet” végrehajtói és áldozatai: egy kiüresedett, természetellenes, „elvont” létszféra torz figurái. Az „otthont adni az emberiségnek” gondolat hátborzongató tervezetek születésében, s „összproletár” házak kivitelezési kísérletében realizálódik: „Nos hát, megtervezett egyetlen összproletár házat a régi város helyett, ahol most is udvarokba rekesztve élnek az emberek; egy év múlva az egész helyi proletariátus kivonul e kispolgári városból, s elfoglalja lakóhelyül a monumentális új házat. Tíz vagy húsz év múlva pedig egy másik mérnök tornyot épít a világ közepére, ahová a proletariátus beköltözhetik, hogy mindörökké boldogan ott éljen.” A Platonov-művek groteszk világa az utópia csábításának ellenállni képtelen 20. századi ember szellemi eltévelyedéseinek különleges nyelvi formába öntött megjelenítése, ahol „a grammatikai abszurdum megléte nem magántragédiát jelez, hanem az emberi faj egészének létállapotáról tanúskodik.” (J. Brodskij)

Mihail Bulgakov 20-as években született fantasztikus elbeszéléseiben, de mindenekelőtt a „Kutyaszív” c. kisregényében jelenik meg az író utópia-ellenes gondolkodásmódja. A mű cselekményének középpontjában álló „tudományos” kísérlet (egy kutya emberré operálása, majd kényszerű visszatérítése az állati létbe) modellértékű: egy minőségileg új emberi létállapot mesterséges megvalósításának kudarcát jelképezi. A kollektív boldogság előállításán fáradozó bolsevikok voluntarista magatartása s a tudós önhittsége együttesen vezet egy torz kreatúra, a 20. századi szovjet Homunculus megszületéséhez. A természet és a kultúra „rendjét” sértő magatartás irracionális fogalmazódik meg a bulgakovi professzor-hős önkritikus szavaiban: „At lehet ültetni Spinoza vagy bárki más efféle hipofízisét, és egy kutyából különleges intellektust alkotni. De mi a francnak? – kérdezem én. Magyarazza meg nekem, legyen szíves, minek mesterségesen Spinozákat fabrikálni, ha bármelyik fehérszínű megcsülheti, amikor csak akarja. Hisz madame Lomonoszova is megszülte Holmogoriban a maga hírességét. Doktor, az emberiség saját maga gondoskodik erről, és evolúciós rendszerben minden évben makacsul, mindenféle szemétnak a tömegéből kiválasztva, tucatjával alkotja meg

a lángelméket, akik megszipítik a földgolyót.” Bulgakov műveinek – köztük *A Mester és Margarita* c. regényének főszereplői kísértők és megkísértettek, a történetük a démoni erők vonzaskörébe került ember sorsmintája. Alakjuk, arcuk aszerint változik, miként képes elhatalmasodni bennük a Gonosz, s mennyiben fenyegeti autonómításukat, s ezzel együtt a szabad emberi létezést egy megszálottságig hitt eszme minden áron való megvalósítási kísérlete.

„Ha az utópia feltevészerű illúzió, a kommunizmus, mely távolabbra merészkedik, a rendeletileg megparancsolt, megszabott illúzió: a rossz mindenhatóságának címzett kihívás, kötelező optimizmus.” (Cioran) E keserves történelmi tapasztalat birtokában a 20. század második felében az orosz utópikus gondolat, a megvalósítás kényszerzubbonyába kényszerített eszme végképp hitelét veszti. Maga a fogalom is kiüresedik, a sztálinista politikai terminológiában egyértelműen negatív előjelet kap, a poszt-sztálinista időszak, az „olvadás” korszakának művésze pedig már nem tud mit kezdeni ezzel az összekuszálódott hagyománnyal. Hol végletesen és kegyetlenül lecsupaszítja, hol a sci-fi álruhájába öltözteti, hol groteszk-parodisztikus formában idézi fel, kellő távolságtartással. Filológusok, irodalomtudósok és eszmetörténészek kutatásának tárgyává válik kultúrtörténeti kuriózum, vagy kultúrpolitikai botrány szintjén. Az utópia elveszíti inspiratív szerepét, nem a gondolat, hanem annak egy konkrét politikai berendezkedésben intézményesített, az igazságosságot hírből sem ismerő társadalmi gyakorlatot szentesítő megvalósulása kerül az alkotó művész figyelmének középpontjába. Kevés olyan mű akad, mint Venegyikt Jerofejev *Moszkva-Petuski* című, egy „antiéletről” szóló, „antinyelven” írt regénye, amely ilyen megdöbbentő erővel tárná fel a szovjet rendszer szellemtelen, sivár világát, s benne e lét abszurditását megélő ember egzisztenciális kálváriáját. Jerofejev hőse alkoholmámoros utazása során bejárja a „szovjet pokol” bugyrait, s egyúttal az önazonosságát veszített ember keserves útját, miközben fantasztikus iróniával és humorral átszótt „filozófiai fejtegetésekbe” bocsátkozik Oroszországról, a népről, a hitről, a lélekről. „Bezzeg az én népem – micsoda szemekkel néz rád ez a nép! Folyton düledtek ezek a szemek, a feszültségnek még a szikrája sem tükröződik bennük. Teljesen kifejezéstelenek, de micsoda erő rejlik bennük! (Mekkora lelkierő!) Ezek a szemek nem üzletelnek. Nem adnak el, és nem is vesznek el semmit. Történnék bármi a hazámmal. A kétségek napjaiban, nyomasztó töprenkedések idején a megpróbáltatások vészterhes korában ezek a szemek meg sem rebbennek. Ezek a szemek mindent Isten áldásaként fogadnak.”

A 70-es évek harmadik emigrációs hulláma újból megosztja az orosz értelmiséget. A „liberálisok” viszonya az orosz történelem 20. századi eseményeihez, s benne az utópikus gondolat megvalósításának kísérleteihez elutasító ugyan, de a történet mégis saját örökségük eltorzulásáról, saját bűneikről, saját történelmi tévelygéseikről szól, többnyire az irónia, a paradoxonok, a satíra nyelvén (A. Szinyavszkij, A. Zinovjev, V. Akszjonov, J. Aleskovszkij). A „konzervatívok”, „neoszlavofilek”, elsősorban Szolzenyicin eszmei vezérletével ugyanezen jelenségeket az orosz népre kényszerített, annak szellemiségétől idegen gondolati rendszerek erőszakos érvényesítéseként magyarázzák. Műveikben visszatér az orosz nemzet küldetésstudatára apelláló „prófétikus” hangnem, az „újnacionalista” retorika, a művészi megjelenítés kritériumai az ideológiai meggyőzés céljainak rendelődnek alá.

A „poszt-szovjet” korszak művésznemzedéke tudatosan távol tartja magát az orosz irodalom és kultúra „klasszikus” paradigmáitól, a moralizálástól csakúgy, mint a szoc-reál örökségtől. Az orosz posztmodern írói (Viktor Jerofejev, J. Popov, V. Szorokin,

L. Petruscskaja és a többiek) műfajilag gyakran behatárolhatatlan írásaikban, irodalmi utalásokkal, parafrázisokkal tűzdelt mítosz-romboló szövegekben az „orosz eszmét”, köztük az utópikus gondolatot is „dekonstruálják”. Az utópia századvégi „dekonstrukciójára” az egyik legjobb példa V. Sarov „Új vízözön felé” c. regénye, mely a bolsevik forradalom ideológiájaként megjelenített fjodorovi utópia, a „földi paradicsom” eszméjének az abszurditásig lecsúszított kritikája. Ny. Babenko *New Moszkva* című elbeszélése egy különös „jelen-utópia”: az elbeszélés az orosz gondolkodás és létforma tradicionális „Kelet-Nyugat” kettősségét felszámoló, a szabadság, szuverenitás, demokrácia látszatát nyújtó „szép új világ”, az amerikanizált Moszkva tragikomikus látomása.

A századvégi orosz posztmodern nem kevés vitát vált ki, nemegyszer botrányt kavart az orosz irodalom „erkölcsnemesítő erejének” eszméjétől mind a mai napig megválni képtelen értelmiség soraiban. Kétségtelen, a posztmodern író gyakran provokatív, drasztikusan szókimondó, s kissé másként foglalkozik Oroszország „sorskérdéseivel”, mint akár utópisztikus álmokat szövő, akár apokaliptikus látomások gyötörte elődei. Illusztrációként elég, ha csak Viktor Jerofejevet idézzük, egy rövid részletet az egymással „diverzáns tapasztalataikat megosztó” James Bond és Szolzszenyicin elképzelt párbeszédéből:

- „– Hallottam, hogy maga egész jó író – mosolygott James Bond.
- Nincs nálam jobb – göcögött jólesően Szolzszenyicin.
- Hát Oroszország hogy van? – érdeklődött az angol ügynök.
- Szarul – komorodott el Szolzszenyicin.”

