

37. OTDK

ESZKATOLOGIKUS MOTÍVUMOK VALERIJ BRJUSZOV
***DÉL KERESZTJE KÖZTÁRSASÁG* CÍMŰ MŰVÉBEN**

KÉSZÍTETTE: LAURINYECH BALÁZS
(SZLAVISZTIKA BA)

2025

A kort, melyben az orosz szimbolizmus egyik vezéregyénisége, Valerij Brjusov alkotott, számos viszontagság jellemezte. A nemzetek között egyre inkább fokozódott a feszültség, ami később az első világháborúban csúcsosodott ki, a technika és az iparosodás hihetetlen – az akkori hétköznapi emberek szemében sokszor ijesztő – gyorsasággal indult fejlődésnek, miközben a korabeli Oroszországban éhínség és járványok tizedelték a lakosságot. Ezen körülmények következményeképpen az orosz társadalomban (is) kialakult egyfajta eszkatologikus gondolkodásmód: „Mint az közismert, a 19–20. század fordulóján az eszkatologikus elképzelésekre eredendően fogékony orosz közgondolkodásban – többek között a szociális és gazdasági krízis következtében – erőteljes apokaliptikus felhangok jelentek meg. Ennek megfelelően a kataklizmavárás atmoszférája nemcsak a századforduló kulturális és bölcséleti paradigmáira nyomta rá bélyegét, de az egész társadalomban meghatározta a közhangulatot” (SARNYAI 2024).

Az orosz századforduló ilyen „apokaliptikus” közhangulatát igen erőteljesen befolyásolták az osztrák természettudós, Rudolf Falb nézetei. Falb ugyanis 1893-ban Lipcsében tartotta meg *A világ eredetéről és végéről* című elhíresült nyilvános előadását, ahol azt fejtegette, hogy 1899-ben a Föld összeütközik egy „vad üstökössel”, amely „az úrben teljesen kiszámíthatatlanul, semmilyen szabályt és törvényt nem ismerve kóborol északról délre, keletről nyugatra”. E sötét „jóslatokat” az akkori európai sajtó azonnal felkapta, és széleskörben ismertté tette, ám az idő múlásával Falb „jövendölései” feledésbe merültek (ЭЛЕМЕНТЫ: URL). Oroszországban ugyanakkor másként alakult a helyzet. A Falb „jóslatait” taglaló populáris könyvecskék 1895-ben, Odesszában jelentek meg először orosz nyelven *Négy év múlva. Rudolf Falb professzor jövendölései* címmel, rögtön két változatban is, ám ezeket az odesszai érsek közbenjárására rövidesen be is tiltották. 1899-ben azonban az egyre inkább feledésbe merülő „jövendölések” váratlanul ismét a figyelem középpontjába kerültek, s ekkor már óriási hatást gyakoroltak a néptömegekre: az adott évben öt ilyen broszúra jelent meg – ezúttal már *VILÁGVÉGE 1899. november 1-én* címmel –, melyek összpéldányszáma immár meghaladta a 25 ezret (ЭЛЕМЕНТЫ: URL). A korabeli orosz újságcikkek és tudósítások így igen gyakran, sokszor terjedelmes írásokban riogattak a „közelgő katasztrófával”, illetve éppen ellenkezőleg, ismeretterjesztő jellegű és időnként szatirikus hangvételű írásokban próbálták eloszlatni az ezzel kapcsolatos tévhiteket, és az abból fakadóan egyre inkább elharapódzó pánikhangulatot. Lényegében elsősorban ezzel áll összefüggésben az a jelenség is, hogy az orosz társadalomban – különösen pedig az írástudatlan tömegek körében – talán a más országokban tapasztaltnál is erőteljesebben kapcsolták össze a mindinkább gyorsuló technikai fejlődés tényeit, az új

járművek és egyéb gépek megjelenését a „közelgő” világvégével, s értelmezték azokat az Antikrisztus szemfényvesztéseiként, melyek az emberiséget kárhozatba és pusztulásba taszítják. Mindezt kitűnően illusztrálja az 1898-ban Vologda környékén lejegyzett következő rövid szöveg: *A babonás parasztok azt mondják, hogy állítólag a Bibliában is írnak a vasutakról, a telegráfról és a szamovárról. Az utolsó napokban a kínai nyilak (tealevelek) lenyilazzák majd az egész népet. A rézsárkányok (szamovár) ott sziszegnek majd az asztalon, az Antikrisztus kígyói (vasút és telegráf) pedig körbetekergik az egész földet. Manapság ez már mind így is van, ami azt jelenti, hogy eljöttek az utolsó idők, csak az Antikrisztus hiányzik még* (БЛАСОВА 2012: 290–291).

Az adott kérdéskörre Brjusov is több prózai munkájában reflektált, melyekben „a brjusovi utopizmust a tudományos-fantasztikus világértelmezési kód hatja át (БАТЫР 2016: 488). Éppen ezeknek a műveknek a tükrében nem tűnik túlzásnak az a vélemény, miszerint Valerij Brjusovot olyan íróként tartják számon, aki bizonyos értelemben évtizedekkel megelőzte saját korát. Brjusov bizonyos műveit megvizsgálva világossá válik, hogy esetükben a XX. századi orosz tudományos-fantasztikus irodalom nyitófejezetével van dolgunk. A szimbolista Brjusov ennek kifejező eszközeit tökéletesen felhasználva képes volt olyan műveket megalkotni, melyek amellet, hogy a társadalom lehetséges jövőképét vázolják fel és sokrétűen értelmezhetők, a „laikus” olvasó számára is képesek izgalmat, valódi olvasmányélményt nyújtani. E tudományos-fantasztikus művekre tökéletes példa az író két töredékben maradt munkája, *A gépek felkelése* (Восстание машин, 1908), illetve annak gondolatiságát sok tekintetben megismétlő *A gépek lázadása* (Мятеж машин, 1914).

E két mű – befejezetlenségétől függetlenül – alapkoncepcióját tekintve folytatja a hasonló tematikájú orosz művek sorát, és kendőzetlen nyíltsággal ábrázolja az egyre gyorsuló technikai haladás során talaját veszített ember félelmeit és vívódásait: „A gépi civilizáció pusztító erejének művészi víziók szintjén való megjelenítése nem új jelenség sem a nyugat-európai, sem az orosz irodalomban. Ám a századelő kulturális kontextusában, a szimbolizmus szellemi beállítottságának függvényében új megvilágításba kerül az élet «materializációjának» problémája. Apokaliptikus és utópikus látomások sora jelzi a civilizáció rabságába kényszerített emberi létezés torzságát, tökéletlenségét” (BAGI 2010: 24). Az író fantasztikus műveivel kapcsolatosan Tatiana Batír a következőket mondja: „Brjusov befejezetlen fantasztikus elbeszélései különféle műfaji képződmények, eltérő gondolati tartalommal, így hát aligha lehetnek egyetlen elgondolásnak a részei. Brjusov nem az őt körülvevő valóságban kutatót «titokzatos utópiák» után, hanem saját alkotói képzeletében teremtette meg azokat, hogy aztán

prózai antiutópiáiban le is rombolja őket” (БАТbIP 2016: 493). Lényegében Brjuszov e műveiben megfogalmazott prognózisa a mai olvasó számára is sokkoló lehet, hiszen az író művészi köntösbe öltöztetett víziói a jelenkorban mintegy realizálódni látszanak. Az adott írások mind a mai napig meglepő pontossággal mutatnak rá, hová juthat el az emberiség, ha a természet rendjét továbbra is drasztikusan felrúgja: a brjuszovi koncepció szerint a technika ilyen ütemben való, kontrolálatlan fejlődése szembe megy a természet rendjével és előbb-utóbb – egyfajta büntetésképpen – elpusztítja majd azokat, akik létrehozták és használják azt: „A mechanikus világ önálló életre kel, s fokozatosan maga alá gyűri az ember természetes, organikus közegét. E két világ – a mesterséges és természetes, az egészséges és a beteg, a nyitott és a zárt – harca képezi elbeszéléseinek legfőbb tematikus vonalát. Brjuszov megítélésében e párhuzamosan létező világok között őrlődő ember kísérleteket tehet ugyan a dolgok lényegi megismerésére, ám lehetőségei korlátozottak, s törekvései lényegében véve realizálhatatlanok”(BAGI 2010: 28).

Valerij Brjuszov szintén kiemelkedő művei közé tartozik a *Dél Keresztje Köztársaság* (Республика Южного Креста, 1905). Ahogyan már a mű címében is, úgy magában az elbeszélésben is markánsan megmutatkoznak a szimbolizmus jegyei, amelyek a történetet és annak jelentéstartalmait sok tekintetben meghatározzák. A mű címe annak az országnak a neve, amely a történetben szerepel. A Déli-sarkon elhelyezkedő ország a 20. hosszúsági kör átlépése után látható Dél Keresztje csillagképről kapta a nevét. Ez a csillagkép a déli féltekén olyan jelentőséggel bír, mint az európai kultúrában a Nagy Medve csillagkép. Annak ellenére, hogy a Dél Keresztje a méreteit tekintve nem tartozik a legnagyobbak közé, az egyik legismertebb csillagkép. A kereszt, mint jelkép, már önmagában utalhat a Köztársaság és annak fővárosa, Csillagváros sorsára, hiszen szintúgy jelképezheti a bűnökért való szenvedést és vezeklést, de magának az országnak köztes helyzetét is szimbolizálhatja, lévén a kereszt egyszerre a halál és az élet jelképe is (JELKÉPTÁR 1996: 115). A Dél Keresztje a Kentaur csillagkép részét képezi. A kentaur alakjához eredendően negatív értelmezést társítanak, az általános elképzelések szerint a brutális erő, a kegyetlenség szimbóluma, a keresztény szimbolikában pedig a bűn és az eretnecség megtestesítője is (JELKÉPTÁR 1996: 112). Véleményem szerint mindez már önmagában is az ország (és annak lakói) eredendő bűnösségére utal.

Az ország fővárosának, Csillagvárosnak az elnevezése magától értetődő módon a csillag-szimbolikához kötődik. A sötét éjszakát megvilágító égitest természetéből következően tökéletesen kifejezi a város azon legszembeütőbb tulajdonságát, miszerint majdhogynem az örök sötétségben kénytelen létezni problémás földrajzi helyzete miatt, és a modern

technológiának köszönhetően állandóan ragyog a déli kontinens hónapokig tartó sötétségében: *Ugyancsak villannyal világították az utcákat is. (...) A földbolygónak azon tájain egy év alatt csak egy hat hónapos nappalt és egyetlen, ugyancsak hat hónapos hosszú éjszakát ismertek, de Csillagváros utcái állandóan egyenletes fényárban úsztak* (74–75).¹

Egyes értelmezések szerint a csillag a végzet és a sors szimbóluma, míg a Tarot-kártya Kis Arkánumában szereplő „XVII. csillag” lap az újjászületést jelképezi (SZIMBÓLUMTÁR 1997: 97–98). Mindemellett az orosz kulturális hagyomány az ember születését is egy csillag égbolton való fellobbanásával, míg halálát a csillag lehullásával kapcsolja össze: *A csillagok születése mindig egybeesik egy ember születésével itt a földön. Minden csillag lenszállal vagy kenderszállal van az égbolthoz kötve. Amikor pedig az ember meghal, akkor az égbolt alatt föltámad a szél, és leszakítja onnan a csillagot, ami behull a vízbe* (БЕЛЮБА, КАБАКОВА 2017: 87). Mindezt figyelembe véve Csillagváros bukása, fényeinek kihunyása akár az égről lehulló csillaggal is összefüggésbe hozható.² Amennyiben ezt elfogadjuk, akkor a „csillagát vesztett” köztársaság magával az emberrel kerül párhuzamba, aki csillagának lehullásával törvényszerűen halálra van ítélve. Ebből a szempontból kifejezetten érdekes lehet a műben rögzített adat, mely szerint a Köztársaságnak – a fővárost leszámítva – körülbelül ötvenmillió lakosa volt. Ugyanis a hagyományos szimbolikában az ötös szám magát az embert, a mikrokozmoszt, az emberi testet jelképezi (JELKÉPTÁR 1996: 195). Mindennek alapján talán nem tűnik túl merésznek az az állítás, hogy az ország ebben az olvasatban magát a benne élő embert szimbolizálja. Ezt az értelmezést tovább erősítheti a műben megjelenő mentális

¹ Itt és a továbbiakban a Brjuszov művéből vett idézeteket a következő kiadásból közlöm: Brjuszov 1990. A zárójel az oldalszámra utal.

² Ezzel kapcsolatosan a mű utalásrendszerébe illeszthető az a tény is, miszerint a keresztény kultúrkörben a bukott angyalok vezére, Lucifer neve is a lehulló csillag szimbolikájával kapcsolódik össze. A név eredeti jelentése ugyanis „hajnalpír”, „a hajnal csillaga”, ami lényegében a Vulgátára vezethető vissza, ahol Izajás (Ézsaiás) könyvében (Iz 14,12) eredetileg Babilon királyáról beszélnek mint lehulló „hajnalcsillagról” (Maxov 1998: 172); vö. Káldi György-féle Biblia szövegével: *Hogyan hullottál le az égből, te hajnalcsillag, a hajnalpírnak fia? Lebuktál a földre, nemzetek legyőzője!* (Káldi: URL). Az angol nyelvterületen elterjedt fordításokban pedig ennek megfelelően a „hajnalcsillag, a hajnalpírnak fia” megfogalmazás helyett már nemegyszer egyenesen a „Lucifer, a hajnal fia” kifejezést találjuk, mint például az 1611-ben kiadott angol Jakab király-féle Bibliában (King James Bible) is: *How art thou fallen from heaven, O Lucifer, son of the morning! how art thou cut down to the ground, which didst weaken the nations!* (KJB: URL).

betegség motívuma, amely a fejből (azaz a fővárosból) járványként terjed szét az egész testben (azaz az országban).

A számszimbolika szempontjából a Köztársaság negyvenéves fennállásának ideje is érdekes lehet: *A Dél Keresztje Köztársaság negyven éve a déli-sarki területeken épült, acélöntő gyárak trösztjéből alakult* (73). Egyes kutatók rámutatnak, hogy adott esetben Brjusov vélhetően azért választotta éppen a negyvenes számot, mert a mű megírása előtt nagyjából négy évtizeddel korábban vette kezdetét az a társadalmi-gazdasági fordulat, amikor Oroszország a „kapitalista fejlődés” útjára lépett. Eleonora Danielyan például ebben a tekintetben közvetlen párhuzamot von a műben ábrázolt, illetve a korabeli Oroszországban megfigyelhető jelenségek között: „Az ilyen pontos datálás arra enged következtetni, hogy Brjusov azt nem esetlegesen, hanem az elbeszélés megírását negyven évvel megelőző, tehát a kb. 1864–1865-ben lejátszódó eseményekre való utalásként határozta meg. A jobbágyság eltörlését követően Oroszország ezekben az években lépett az intenzív kapitalista fejlődés útjára. Így hát azt feltételezhetjük, hogy az elbeszélésben az egész iparosodó Oroszországra – Brjusov nézetei szerint – általánosan jellemző elképzelések tükröződnek (Даниелян 2002: URL). Ugyanakkor meglátásom szerint a szimbolista Brjusov igen sokrétű utalásrendszerrel rendelkező művében az adott számnak jóval összetettebb mögöttes jelentése van. A negyvenes szám ugyanis a hagyományos keresztény szimbolika szerint a várakozás és a felkészülés száma, ugyanakkor bibliai értelemben egyúttal a megpróbáltatások száma is (JELKÉPTÁR 1996: 196). Témánk szempontjából külön érdekes lehet az az elképzelés is, miszerint a bibliai olvasat szerint „Isten negyven időegységből álló ciklusokban avatkozik bele a világ történéseibe” (JELKÉPTÁR 1996: 196). A Köztársaság fővárosa, Csillagváros fényeinek elhomályosodása tekintetében pedig minden bizonnyal fontos adalék lehet az a csillagászati megfigyelés is, mely szerint az ekliptika csillagait az előttük elhaladó Nap negyven napra homályosítja el (JELKÉPTÁR 1996: 196).

A hármas szám szimbolikájának szintén jelentősége van a műben. A Köztársaságot romba döntő katasztrófát követően, miután az eredetileg 3 milliósra tervezett városban kezd helyreállni a rend, az ott lakó munkások nagyjából 30 000-es létszáma utalhat a katasztrófából való újjáéledésre, újjászületésre, lévén a hármas „a legfontosabb szakrális szám; az $1+2=3$ azt szimbolizálja, hogy az ég és a föld egyesülése létrehozta az embert, s ezzel teljessé lett az isteni megnyilvánulás (JELKÉPTÁR 194–195). *Kétségtelen, eltelik még néhány hónap, mielőtt Csillagváros ismét lakottá válik. Mert most majdnem üres. Abban a városban, amely körülbelül 3 000 000 lakost tud befogadni, mintegy 30 000 munkás lakik; ők az utcák és a házak*

megtisztításával vannak elfoglalva. Egyébként visszajött néhány korábbi lakos is, hogy felkutassa szeretteinek holttestét, és összegyűjtse elpusztított vagy szétrombolt vagyonának maradványait. Érkezett néhány turista is, akiket az elpusztított város rendkívüli látványa vonzott ide. Két vállalkozó már megnyitott két vendéglőt, amelyek meglehetősen fürge forgalmat bonyolítanak le. Rövidesen megnyílik egy zenés kávéház is – a társulatot már megszervezték (110). Mint azt az adott leírással kapcsolatban Bagi Ibolya megjegyzi, „e tárgyyszerű, ironiával fűszerezett pár sor csak a „felszíni” (a cselekmény szintjén jelentkező) feszültséget oldja, valójában az emberi lélek titkainak megismerhetetlenségéről, a mechanikus élet sekélyességéről, értéktelenségéről, az önmagát újratermelő látszat-világ ideiglenességéről szól” (BAGI 2010: 26).

A számszimbolika mellett fontosnak tartom a műben szereplő személyek nevének esetleges szimbolikus jelentésének számbavételét is. A műben a szerző kevés szereplőt említ név szerint, viszont azok esetében, akiket konkrétan megnevez, olyan nevekkel találkozunk, melyek lényegében az adott karakter cselekedeteit magyarázzák. Akár úgy is fogalmazhatunk, hogy a nevük mintegy predesztinálja őket sorsuk beteljesítésére.

Legelőször a katasztrófa bekövetkezését követően az embereket önfeláldozó módon megmenteni igyekvő Oraz Diville nevét szeretném részletesebben megvizsgálni: *Vállalkozó szellemével, akaraterejével és bátorságával akkoriban örök dicsőséget érdemelt ki Oraz Diville (88). Diville neve valójában egy francia szóösszetételre vezethető vissza: a „de ville” szószerinti fordításban ‘a városért’ jelentéssel bír. Az Oroszország-szerte is előforduló Oraz név pedig türk (kazah) eredetre megy vissza, melynek eredeti jelentése ‘boldog, szerencsés’ (CJII: URL). Ilyen értelemben nevezhetők szerencsésnek azon, józan eszüket megőrző kevesek is, akiket Diville-nek sikerült a városháza épületébe menekítenie: *Oraz Diville a tragédiának ebben az utolsó szakaszában természetesen nem tudott az egész lakosságon segíteni. De a városháza épületében menedékhelyet rendezett be mindazoknak, akik megőrizték a józan eszüket. (...) Odabent 3000 embernek negyven napra való élelmiszert és vizet tároltak.³ De csak 1800 férfi és nő maradt Diville mellett. (...) „Tavaszi előtt nem várhatunk segítséget. Tavaszig pedig nem élhetünk meg abból a készletből, amivel rendelkezem. De mindvégig teljesítem kötelességemet.” Ezek Diville utolsó szavai (102).**

³ Az adott idézetben szereplő 3000-es és 40-es szám ilyen szerepeltetése nézetem szerint – a brjuszovi eljárás módjából adódóan – szintén nem tekinthető véletlennek (lásd a 3-as és 40-es számról korábban mondottakat).

A történetben szerepet kap egy Whiting nevezetű ember is, aki mentális betegségéből kifolyólag egy olyan radikális szervezetet vezet, amely a járványban megbetegedettek meggyilkolását szorgalmazza: *Egy bizonyos Whiting más, hősből kezdett propagálni. Azt javasolta, hogy öljenek meg minden beteget; úgy vélte; ezután megszűnik a járvány* (99). A „whiting” kifejezés angolul tőkehalat jelent, így az adott szereplő esetében mind jelleme, mind nevének jelentése alapján kétféle értelmezésre is juthatunk. A hal – mint chthonikus lény – a hagyományos felfogás szerint lehet az alvilág szimbóluma, illetve a negatív, alvilági erőket (vö.: ismeretlen sötét szférák, tengerfenék) is jelképezheti (SZIMBÓLUMTÁR 1997: 181). Másik értelmezésben pedig a hal toposza az alvilág vizeinek urát is megtestesítheti (JELKÉPTÁR 1996: 84). Ez utóbbi felfogásból kiindulva, a betegeket a „másvilágra” küldeni akaró Whiting neve minden bizonnyal nem véletlenül idézi fel az embereket a túlvilágra „átsegítő” mitikus alakok vonásait. Mivel a járvány kitörése a brjuszovi koncepció szerint annak köszönhető, hogy az emberek vétettek a természet ellen (tehát bűnbeestek), így Whiting és társai kegyetlen tetteit akár úgy is értelmezhetjük, mint az emberekre mért, a túlvilágon amúgy is rájuk váró, előre hozott büntetést: *Whiting és barátai városszerte cirkáltak, berontottak minden házba és kiirtották a betegeket. A kórházakban vérfürdőt rendeztek. Az őrző csapat lemészárolta azokat is, akikről csak gyanítani lehetett, hogy nem teljesen egészségesek* (99).

Szintén fontos szerep jut az elbeszélésben egy Thomas Billie nevű léghajósna is, kinek tettei szintén párhuzamba állíthatók nevének eredeti jelentésével: *Végül Thomas Billie léghajósna sikerült elrepülnie a szerencsétlen városba. Egy háztetőről felvett két embert, akik már rég elvesztették a józan eszüket, és félholtak voltak a hidegtől meg az éhségtől* (107). A Thomas név héber eredetű (Ta’om) és ‘ikreket’ jelent (BD: URL), ami akár utalás is lehet a háztetőről megmentett két emberre. A Billie név pedig az angol William becézett formája, ami eredeti ófelnémet formájában Willahelm volt, ‘védelmező’ vagy pedig ‘sisak’ jelentéssel (HANKS, HARDCASTLE, HODGES 2006: 276).

A történetben szerepet kap egy John Dew nevű ember, akit egy nemes cselekedet végrehajtása közben ér a halál kétezer sorstársával egyetemben: *Történetek reménytelen kísérletek is a menekülésre. Július elején férfiak, nők, gyermekek óriási tömege – amelyet egy bizonyos John Dew vezetett –, elhatározta, hogy gyalog megy a legközelebbi lakott helyre, Ljondontownba. Diville jól tudta, hogy ez a kísérlet esztelen, de nem tudta visszatartani, így hát maga látta el őket meleg ruhával és élelmiszerrel. Ez az egész tömeg – körülbelül kétezer ember – eltévedt és elpusztult a sarki ország hómezőin, a fekete éjszakában, amelyre hat hónapig nem*

virrad hajnal (99). A Dew név angolul ‘harmatot’ jelent (CD: URL), amely a kereszténységben az elveszett lelkek üdvözülésében kap szerepet, de a hajnal szimbolikájához kapcsolódóan a lelki megújulás, az áldás, a béke és a jólét szimbóluma is (Szimbólumtár 1997: 187). Így e név véleményem szerint a mű utalásrendszerében azt is szimbolizálhatja, hogy Dew volt az a személy, aki az embereket elvitte a bűnös városból, hogy azok – mint a „hómezőkön elveszett lelkek” – immár megtisztulva, békében halhassanak meg. Ugyanakkor fontosnak tartom megjegyezni emellett azt is, hogy Brjusov minden bizonnyal nem véletlenül párosította az angol *Dew* vezetéknevet a *John* keresztnévvel. Ez utóbbi ugyanis a latin *Io(h)annes* névből származik, ami a héber *Johanan* formára megy vissza, melynek eredeti jelentése: ‘Isten irgalmas’ (HANKS, HARDCASTLE, HODGES 2006: 190). Véleményem szerint így az elbeszélésben szereplő *John* név akár bibliai kontextusban is értelmezhető lehet, még hozzá a keresztény beavatási rítushoz, az embereket jelképesen a víz által megtisztító keresztség szentségéhez kapcsolódóan, amely a bibliai hagyomány szerint egy *John* nevezetű embertől, Keresztelő Szent Jánostól (John the Baptist) származik. Ilyen értelemben a Dew (‘harmat’) vezetéknev utalhat magára a (kereszt)vízre is, így John Dew az a személy, aki szimbolikusan elkíséri a megtisztult lelkeket végső „beavatásukra”, a túlvilágra való átlépésükre.

Mint korábban szó volt róla, Brjusov szimbolista művében kulcsfontosságú szerep jut a Köztársaság fővárosának, Csillagvárosnak, amely természetében, arculatában és struktúrájában szembetűnő párhuzamokat mutat Oroszország akkori székvárosával, Szentpétervárral. Ebben az értelemben akár azt is mondhatjuk, hogy a fiktív Csillagváros – lényegét tekintve – Pétervárt modellálja. Véleményem szerint itt nem csupán a valós, fizikai térben létező északi fővárosról van szó, hanem az orosz kulturális hagyományban a maga ambivalens természetén keresztül definiált Pétervár toposzáról. Eszerint a várost legegyszerűbben bináris oppozíciók segítségével lehetne leírni, melyek értelmezésében szerepelhet a város azon tulajdonsága, hogy ezen az „ablakon” tekinthet be Oroszország Európába (és viszont), ez az a hely, ahol a kultúra virágzik, a tudomány kibontakozik, a nemzetek egyesülnek, miközben a város arculata, építésze egyértelműen európai jellegű. Ha azonban a várost a bináris oppozíció másik pólusáról szemléljük, akkor egy olyan helyet látunk magunk előtt, amely hamis illúziókba ringat, a bűn melegágya, miközben sokak véleménye szerint maga az Antikrisztus városa (amit az „Antikrisztus cár”, azaz Péter hívott életre): „Pétervár a gonoszság és a bűn központja, ahol a szenvedés tetőfokára hág és visszavonhatatlanul beépült a nép tudatába; Pétervár – a feneketlen szakadék, egy «más világ», a halál birodalma, de Pétervár az a hely is, ahol a nemzeti öntudat és önmegismerés elérte azt a határt, mely mögött az élet új horizontja jelenik meg, ahol az orosz

kultúra a legragyogóbb sikereit könyvelhette el, amelyek visszavonhatatlanul megváltoztatták az orosz embert. Pétervár legmélyebb értelme, legtragikusabb szerepe éppen ebben az egységességre nem vezető antitetikusságában és antinomikusságában nyilvánul meg, amely magára a halálra építi az új életet, és melyet úgy értelmezhetünk, mint a halál választát, és mint ennek kiengesztelését, mint a lelki emelkedettség legmagasabb fokának elérését” (TOPOROV 2004: 74–75).

A város ilyen kettős megítélésének okát legfőképpen keletkezésének körülményeiben találhatjuk meg. Szentpétervárt az országot a fejlődés útjára állító, más vélemények szerint pedig romlásba taszító Nagy Péter alapította, így egyesek az uralkodó mesterművének tartják, míg mások bírálják érte, mivel a város felépítése hatalmas áldozattal járt. Lényegében a város egy olyan hideg, szélsőséges éghajlatú, északi területen épült fel, amely a tartós emberi letelepedésre nem igazán alkalmas. Ráadásul a vízjárta Néva-delta talaja mocsaras, ami pedig a kőházak építésének sem kedvez. E két okból kifolyólag a város felépítése emberek sokaságának életét követelte (vö. a közismert frázis: „Pétervár az emberek csontjaira épült”), illetve kiérdemelte a „holtak városa” címet is: *Az emberek földél és kenyér nélkül voltak s úgy hullottak, mint a legyek. Nem volt idő, hogy egyenkint eltemessék a holttesteket; közös gödörbe dobálták őket, mint a dögöket. A Péter–Pál-erőd építése egymaga 100.000 emberéletbe került* (MEREZSKOVSKIJ é.n.: 12). Mindemelllett a homjakovi megfogalmazás szerint Pétervárt „pogány városnak” is nevezik kevés temploma és „parázna, meztelen szobrai” miatt (HAJNÁDY 2004: 11–12). A pravoszláv szakralitással való ellentétet a város esetében az a tény is fokozza, hogy Péter az építőanyag-hiányra hivatkozva az országban akkor épülő templomokat és kolostorokat lebontatta, s építőköveiket az új fővárosba szállíttatta (HAJNÁDY 2004: 10). A város szentségtelen mivoltáról alkotott elképzeléseket az is tovább erősítette, hogy a patriarchális, pravoszláv „Szent Oroszország” helyett Péter uralkodói víziói egy európai típusú, modern főváros képét körvonalazták.

Szentpétervárt ilyen értelemben a „semmitől” építették fel, ezért sokan csupán egy mesterségesen létrehozott, létjogosultsága szempontjából értelmetlen településnek tartják a másik fővárossal, Moszkvával szemben. *Moszkva orosz földből nőtt ki és orosz föld veszi körül, nem pedig egy mocsaras temető. Moszkva magától nőtt ki, Pétervárt pedig tenyésztették, kirángatták a földből, sőt egyszerűen „kigondolták”* (MEREZSKOVSKIJ é.n.: 11). Péter céljai között szerepelt, hogy a természetesen, a „véletlenszerűség” elve alapján létrejött, „amorf káosszal” megtöltött város kultúráját felváltsa egy teljesen új kultúrájú, mesterséges, azaz megtervezett természetéből adódóan „tökéletes” új város: „Péter a főváros-cserét úgy fogta fel,

mint az egymást felváltó kultúrák szimbólumát. Az új főváros nyílegyenes sugárútjaival, geometriai alakzataival, számozott házaival átmenetet jelentett számára a rendezetlen szemantikai káoszból, az amorf perifériából (moszkvai Rusz) a kódolt és szervezett kozmoszba, a strukturált centrumba (pétervári impérium)”(HAJNÁDY 2004: 9). A városalapító ezen céljai viszont nem vezettek mindenki számára megnyugtató eredményre, hiszen a város felépítésének e módszere volt az, amely ezt az új közeget teljesen személytelenné és ember számára komfortnélkülivé tette túlzásba vitt rendezettsége által. A város ily tulajdonságai így mintegy száműzik a természetes élet lehetőségét falai közül: „A túlzott rendezettség és regularitás-elv ugyanakkor felfedi Pétervár személytelenségének, absztrakt voltának «mint utoposznak a lényegét», mert minden, ami élő, nem formalizálható és nem gyömöszölhető be egy zárt mértani alakzatba”(HAJNÁDY 2004: 9–10).

Összességében elmondható, hogy a Pétervár toposzával kapcsolatos „mítoszok” legfőképpen egy – már születése pillanatában – pusztulásra ítélt, reális alapok nélküli, mind a szó közvetlen, mind metafizikai értelmében démonizált városról szólnak: „Az új főváros alapításával kapcsolatos csodás eredet- és teremtésmítoszok a Péter tenyerén, levegőben összekovácsolt, alapok nélküli városról [beszélnek], amelyet nem lehetett a mocsárra felépíteni, mert az alapítókó mindig elsüllyedt”(HAJNÁDY 2004: 7). Mindezzel párhuzamosan e „mítoszok” olvashatók amolyan „új világ eljövételét jósoló messianisztikus legendákként és próféciákként (a «flotta bölcsője», «három forradalom bölcsője» stb.)” (HAJNÁDY 2004: 7), melyek szerint Pétervár értelmezhető az új kezdeteként, egyfajta ablakként, melyen keresztül az ember a jövőbe tekinthet. Ám a város lényegiségének negatív megítélése szerint – ami tökéletesen párhuzamba állítható a brjuszovi Csillagvárossal – Pétervár a „bűnös babiloni város”, mely pusztulásának víziói a világvégéről szóló eszkatologikus mítoszokkal és az Antikrisztus eljövételéről alkotott elképzelésekkel kapcsolódnak össze (a várost elmossa az özönvíz vagy elnyeli az ingovány) (HAJNÁDY 2004: 7).

A Pétervár-mítosz kulturális tényeiből kiindulva még inkább feltűnővé válik a hasonlóság a brjuszovi szöveg és az orosz romantika közismert műve, Vlagyimir Odojevskij *A 4338-as év. Pétervári levelek* (4338-й год: Петербургские письма, 1835) című munkája között. Már a két mű közötti műfaji rokonság is erre a hasonlóságra utal, lévén mindkét esetben fiktív dokumentummal van dolgunk: Odojevskijnél levelek formájában, Brjuszovnál pedig tudósításként, újságcikként olvashatunk a történeésekről. A műfaji hasonlóságoknál azonban még szembe tűnőbbek a tartalmi egyezések: mindkét mű egy mesterségesen létrehozott, modern világban játszódik, ahol a környezet is kísértetiesen egyformának bizonyul. Mint

Odojevskijnél olvashatjuk: *Itt vagyok végre az orosz félteke, egyben a civilizáció központjában; egy gyönyörű házban írok neked, melynek tetején hatalmas kristálybetűkkel kirakva ez áll: «Légi vendégfogadó». (...) Éjjel amikor a házak belülről meg vannak világítva, ezek a csillogó tetősorok varázslatos látványt nyújtanak; ráadásul ez a szokás még nagyon hasznos is (...) Képzeld csak el: az óriási gépek megállás nélkül fűjják a forró levegőt a csövekbe, melyek a központi tartályokkal vannak összeköttetésben; ezekkel pedig össze van kapcsolva minden egyes melegtároló, melyekből e hatalmas ország minden városában találni egyet; a város a tározókból a meleg levegőt részben a házakba és a fedett kertekbe vezetik, részben pedig a légi utakra irányítják, úgyhogy a zord éghajlat ellenére egész úton szinte egyáltalán nem érzékeltük a hideget! (ODOJEVSZKIJ 2005: 148). Brjusov erre mintegy rárimelteti a Csillagvárosról mondottakat: *Ugyancsak villannyal világították meg az utcákat is. A zord éghajlat miatt a fény számára áthatolhatatlan tetőt szereltek, és állandóan hatalmas ventilátorok cserélték a levegőt. A földbolygónak azon tájain egy év alatt csak egy hat hónapos nappalt és egyetlen hat hónapos éjszakát ismertek, de Csillagváros utcái egyenletes fényárban úsztak. Ehhez hasonlóan a hőmérsékletet az év minden szakaszában egy és ugyan azon a szinten tartották (74–75).**

Érdemes megjegyezni, hogy e művekben, annak ellenére, hogy mindkét esetben egy beláthatatlan természeti kataklizma fenyeget, az azokban ábrázolt társadalomban semmilyen szinten nem jelennek meg eszkatologikus felhangok. Sem az egyén, sem a társadalom szintjén nem figyelnek oda a közelgő katasztrófa jeleire. Odojevskij művében az emberek egy üstökös, meteor becsapódására számítanak, amely a „levelek” keletkezése után nagyjából egy év múlva fog bekövetkezni, de ennek ellenére mindenki nyugodt, és bízik a tudományban, vagy pedig sorsába beletörődve elfogadta a dolgok körforgásának végét: *A felső körök figyelmét a vártnál sokkal kevésbé keltette fel a végzetes üstökös. Mellékesen hozták csak szóba (...) mások azokat az eseteket emlegették fel, amikor az emberi találékonyság győzedelmeskedett a természet fölött, és oly erős volt a hitük az ész hatalmában, hogy gúnyosan beszéltek a várható tragédiáról; és voltak olyanok, akik más okból kifolyólag maradtak nyugodtak: ők úgy gondolták, eleget éltünk már és mindennek véget kell érnie egyszer (ODOJEVSZKIJ 2005: 155). Ezzel ellentétben Brjusov elbeszélésében az emberek nem számítanak a vég közeledtére, még annak ellenére sem, hogy az adott probléma részlegesen már jelentkezett a járvány tényleges kitörése előtt is: *Az „ellentmondásban” való megbetegedés első eseteire már vagy húsz évvel ezelőtt felfigyeltek a Köztársaságban. Akkor csak véletlen, szórványos megbetegedés jellege volt a betegségnek. (...) Később valahogy megfeledeztek róla, bár Csillagváros elmeógyógyintézeteiben sohasem**

volt hiány olyanokból, akik ebben betegedtek meg (80). A tény, amely e két, egyaránt végzetes kimenetelű helyzetben megegyezik az, hogy a társadalom lényegében egyik esetben sem foglalkozott érdemben az adott helyzettel.

Ez a jelenség feltehetően ok-okozati összefüggésben áll a két műben vizionált jövőbeli világokra jellemző életmóddal, életszínvonallal. Odojevszkij művében a monumentális épületek, a modern kulináris élvezetek, a hihetetlenül fejlett közlekedési és egyéb technológiák azok, amelyek az ember számára akár a normális esetben elviselhetetlen környezetet is komfortossá teszik. Mindez arra enged következtetni, hogy e társadalom valójában már nem a maradandó emberi értékek fenntartására, hanem a fényűzésre próbál koncentrálni. Ezt a helyzetet még a kínai emberként megjelenő „főszereplő” is hangsúlyossá teszi, miközben a látottakat folyamatosan hazájához hasonlítja: *Szörnyű belegondolni, nincs még kétszáz éve, hogy elterjedt nálunk a légi közlekedés, és csak azután tanultuk meg ezt a tudományt, miután az oroszok győzelmet arattak fölöttünk! A fő bűnös pedig a maradiság volt, melyben poétáink még most is találnak valami költőiséget. Természetes, hogy mi kínaiak, most átestünk a ló túlsó oldalára – szolgálai utánozzuk a külföldieket; orosz mintára megy most minden: az öltözködés, a szokások, az irodalom; egy dolog hiányzik belőlünk – az orosz leleményesség, de idővel erre is szert fogunk tenni. Igen, barátom, lemaradtunk, nagyon lemaradtunk hírneves szomszédaink mögött. (...) Amikor odaértünk, a háztető fölött már sok léghajót láttunk: voltak, amelyek a levegőben köröztek, mások oda voltak erősítve a kifejezetten e célból emelet oszlopokhoz* (ODOJEVSZKIJ 2005: 149-154). Ezzel ellentétben a *Dél Keresztje Köztársaság* című műben nemcsak a környezet leírásából tájékozódhatunk a fényűzésre épülő emberi társadalom megnyilvánulásáról, hanem mindez nyíltan megjelenik a Köztársaság propagandájának az üzenetében is: *„Az üzemi munkások életét nem csupán a lehető legnagyobb kényelem, hanem valósággal fényűzés vette körül. A gyönyörű helyiségeken és az ingyenkosztos kívül különféle művelődési intézmények: könyvtárak, múzeumok, színházak, hangversenyek, mindenféle sportcsarnokok stb. álltak rendelkezésükre.”*⁴ (...) *A lefegyverző érv természetesen az volt, hogy a Köztársaság dolgozóinak életszínvonalát az egész világon irigylük* (76–79). Ezen – pusztán a materiális jólétre koncentráló – tényezők már eleve összeomlásra predesztinálják e társadalmakat, még hozzá elsősorban az emberi természetnek köszönhetően: „E furcsa betegségtől fertőzött «tökéletes» város pusztulásának hiperbolikus képei azt hivatottak érzékelteni, hogyan omlik össze egy világ, mely kizárólag az emberi élet minőségének javítását

⁴ Vö. a korabeli szentpétervári „elit” életmódja.

célzó civilizációs elvek alapján született, s ahol «az állampolgárok élete a látszólagos szabadság ellenére a legapróbb részletekig szabályozva volt». Az erőszakos mechanikus «tökéletesítés» eredményeként megszűnnek normálisan működni az élet természetes biológiai és pszichikai törvényei, a mesterségesen kiemelt jólét felemészti a kultúrát» (BAGI 2010: 26).

Érdemes külön figyelmet fordítani arra, hogy a két műben a környezet teljesen megegyezik. Ám míg Odojevszkij munkájában már a „levelek” címezése is egyértelműen rögzíti, hogy az ábrázolt események Szentpéterváron zajlanak, addig Csillagváros és a Köztársaság esetében a mű szimbolista utalásrendszere készíti az olvasót arra, hogy párhuzamokat fedezzen fel a délisarki főváros és ország, illetve az északi Pétervár és Oroszország között. Szentpétervár hatalmas tengeri kikötővel, illetve mesterségesen létrehozott mivoltának köszönhetően „körkörös-sugárutas” szerkezettel rendelkezik, amit „Észak Velencéjén” „félgyűrűként” végigkanyargó csatornák és azok rakpartjai, valamint az azokra merőleges nyílegyenes sugárutak képeznek. Csillagváros szerkezetéről szintén elmondhatók ezek a tulajdonságok, hiszen ha a déli sarkon, a kontinens belsejében is helyezkedik el, a kikötőkkel folyamatos az összeköttetése, és esetében a folyók hiányában az utcák vették fel a „körkörös” formát, méghozzá a körbefutó délkörökhöz igazodva: *A város utcái a délkörök mentén futottak szét a városházától, a délkörösöket pedig más utcák metszették, amelyek párhuzamos körökben haladtak. (...) A köztársaság többi, 50 000 000 embert számláló lakossága a kikötők és gyárak köré sűrűsödött. Ezek a pontok ugyancsak embermilliók csoportosulását alkották, és külső felépítésüket tekintve Csillagvárosra emlékeztettek* (74–75).

Csillagváros ugyanúgy tükrözi Pétervár arculatának korábban kifejtett kettősségét, mint ahogyan azt már pusztá struktúrájával is teszi. Mint ahogy Oroszországban Szentpétervár volt az a hely, ahol a kultúra és az építészet virágzottak, a színházak, a múzeumok és a kiadók működtek, így az ember kulturális és civilizációs vonatkozásban bármit megkaphatott, amire vágyott. Ugyanakkor ez volt az a város is, melyben – egyes olvasatok szerinti „antikrisztusi” mivoltának köszönhetően – a valóság amorf és torzult formában jelentkezett, s a kísértés, a bűnbeesés alkalmi vették körbe az embert, számtalan morális dilemmát felvetve ezzel (lásd például Gogol *Nyevszkij proszpekt* című elbeszélését). Csillagvárosra szintén ugyanez a kettősség jellemző: *Az egész világ hírességei hozták ide tehetségüket. Itt voltak a legjobb operaelőadások, a legjobb hangversenyek, a legjobb képzőművészeti kiállítások; itt jelentek meg a legjobban értesült újságok. Csillagváros üzletei megglepték az embert a választék bőségével; a vendéglők meg a szervírozás pompájával és kifinomultságával; a bűnbarlangok a*

kicsapongásnak a régi és az új világ kitalálta minden formájával csábították a járókelőt (79–80).

Szentpétervár a 19. században és a 20. század elején már egy kozmopolita városnak számított (ahol főként német és francia, azaz az orosz hagyományoktól idegen hatás érvényesült). Brjuszov művében a már korábban vizsgált egyes szereplők nevei alapján is azt a következtetést lehet levonni (pl. a Diville francia, a Billie-Willahelm pedig német eredetű név), hogy a városban és magában a Köztársaságban is szép számmal éltek más nemzetiségű lakosok.

Mindkét város egy olyan környezetben helyezkedik el, amely az ember számára a legkevésbé élhető, mind a hideg északi, illetve délisarki időjárás, mind az ebből adódó állandó sötétség miatt. Az élelmiszerellátás szintén mindkét esetben problémás a termelésre alkalmatlan, szélsőséges klímájú vidék miatt. Szentpéterváron télen fagyhalál fenyegette a lakosokat, ahogy Csillagvárosban is, ugyanakkor a mocsaras területen felépített orosz főváros kialakulásának idején nyáron a moszkító és a különféle kórokozók miatt járványok és fertőzések szedték áldozataikat. Éppen ezért talán az sem tekinthető véletlennek, hogy Brjuszov az „ellentmondás” járvány kitörésének idejét Csillagvárosban szintén a nyári időszakra teszi: *A mania contradicens ez év középső hónapjai óta öltött járványos jelleget Csillagvárosban* (82). Mindemellett véleményem szerint a Brjuszov által leírt pusztító járványnak szintén egyfajta prototípusául szolgált az akkoriban Szentpéterváron dühöngő „leküzdhetetlennek látszó” – már-már apokaliptikus kódban értelmezett – kolera, mellyel kapcsolatosan Merezkovszkij a következőképpen fogalmaz: *...három év múlva tértem vissza Pétervárra, mikor a reakció és a kolerajárvány tetőpontjukat érték el. A reakció is, a kolera is leküzdhetetlennek látszott. Nap-nap után olvastam a Novoje Vremjá-ban a memento mori-t: „Ma 17 megbetegedés, 9 haláleset. Egész Pétervár, mint valami méregüvegcsé, magán viselte a halálfejes cédulát. Szakértők állították, hogy a járványt nem lehet többé kiirtani és a Néva torkolata nemsokára épp oly lakatlanná válik, mint a Ganges torkolata: „Pétervár üres és puszta lesz”* (MEREZSKOVSZKIJ é.n.: 8–9).

Amennyiben elfogadjuk, hogy a brjuszovi Csillagváros sok tekintetben Szentpétervárt modellálja, úgy felmerül a kérdés, hogy a szerzői koncepció szerint maga Dél Keresztje Köztársaság nem rokonítható-e Oroszországgal. A két állam fővárosának azonos környezete, arculata és szerkezete mellett maga az államszervezet is jelentős hasonlóságokat mutat. Az elbeszélésben hangsúlyosan jelenik meg a demokrácia látszata, részletesen bemutatásra kerül az államszervezet valódi működése, és az alapvető emberi és szabadságjok rendszerszintű megsértése: *Az üzemi munkások életét nem csupán a lehető legnagyobb kényelem, hanem*

valósággal fényűzés vette körül. (...) Olyan állampolgárok családja, akik húsz évet szolgáltak az üzemben, úgyszintén azoké, akik elhaláloztak, vagy a szolgálat alatt elvesztették munkaképességüket – életük végéig nagy nyugdíjat kaptak azzal a feltétellel, hogy nem hagyhatják el a köztársaságot. (...) Ám ez a demokratikus külsőség a volt tröszt alapítótágjainak hamisítatlan önkényuralmát, tirannizmusát leplezte. (...) Az állampolgárok élete a látszólagos szabadság ellenére a legapróbb részletekig szabályozva volt. (...) Az ország egész sajtója éber cenzúrának volt alárendelve (...) Némelyek azt állítják, hogy a tanács néhány személy hajthatatlan agitálása során a politikai gyilkosságtól sem riadt vissza (76–79).⁵ Mint ezzel kapcsolatban Tatiana Batır megjegyzi, Brjusov elbeszélésében „első ránézésre a kormányzás demokratikus formája áll előttünk a maga teljességében, ám ha alaposabban szemügyre vesszük, egy diktatúrát látunk, a személyiség korlátozására vonatkozó valamennyi jellegzetességével” (БАТЫР 2016: 490). Brjusov meggyőző művész erővel tárja az olvasó elé, milyen társadalomformáló erőket alkalmazhatnak egy efféle despotikus államban, egy diktatúrában. Ennek egyik eleme nem más, mint a társadalom „uniformizálása” és az egyén háttérbe szorítása: *A Köztársaság valamennyi városának épületei egy és ugyanazon típus szerint épültek, amelyet a törvény előírt. A dolgozóknak juttatott valamennyi helyiség berendezése, minden fényűzés ellenére is szigorúan egyforma volt. Egy és ugyanazon órában mindnyájan egyforma kosztot kaptak. A ruha, melyet az állami raktárak adtak ki, évtizedek során változatlanul ugyanolyan szabású volt* (78). A Köztársaság életében ennek megfelelően fontos szerepet kap a rezsimet támogató és népszerűsítő propaganda, amely az emberek gondolkodását hivatott teljes mértékben deformálni, az állam céljai szerint átalakítani: *Egyetlen, a tanács diktatúrája ellen irányuló cikk sem láthatott napvilágot. Egyébként az egész ország annyira meg volt győződve ennek a diktatúrának az áldásosságáról, hogy maguk a szedők tagadták meg a Tanácsot bíráló sorok kisédesét. Az üzemek tele voltak a Tanács ügynökeivel. Mihelyt a legcsekélyebb engedetlenség nyilvánult meg a Tanáccsal szemben, az ügynökök siettek, gyorsan összehívott gyűléseken, szenvedélyes beszédekkel jobb belátásra téríteni a kételkedőket. A lefegyverző érv természetesen az volt, hogy a Köztársaság dolgozóinak az életszínvonalát az egész világon irigylük* (79). Vagyis a Dél Keresztje Köztársaság valódi természete tökéletesen modellálni látszik a diktatúrák egyik alapvető jellegzetességét, miszerint azok általában úgy épülnek fel, hogy az egyén tudatát teljesen átformálják, gondolkodását és érzéseit a saját

⁵ Ebből a szempontból még inkább nagy jelentőséggel bír a mű 1905-ös keletkezési ideje, miszerint Brjusov elbeszélését a pétervári „véres vasárnap” és az első orosz polgári forradalom kitörésének évében írta meg.

képükre alakítják, minek köszönhetően mindenki feltétel nélkül támogatja és védelmezi magát a rendszert és az azt fenntartó ideológiát, még ha az ellentétes is az egyén érdekeivel, vagy rá nézve kifejezetten ártalmas. Meglátásom szerint mindezzel párhuzamba állítható az a korábban már említett eljárás mód, mely szerint elbeszélésében Brjusov a járvány kibontakozását lépcsőzetesen építi fel, s egyértelművé teszi, hogy a betegség szörványosan, lappangva már az epidémia tényleges kezdete előtt is jelen volt az emberek között. Ez lényegében azt jelenti, hogy a Köztársaság lakosai már kezdetektől fogva szenvedtek ebben a betegségben, legfeljebb az még nem uralkodott el rajtuk teljesen, hiszen – kizárólagosan az egzisztenciális jólétüket szem előtt tartva – mindig is a saját érdekeik ellenében cselekedtek, még ha akaratlanul, tudatlanságból is.

Mint ahogyan a fentiekben már a csillag szimbolikájával kapcsolatosan szó volt róla, Csillagváros pusztulása és elsötétedése metaforikus értelemben az égen kihunyó csillag képzetével is összeköthető. Ennek alapján a nevét az egyik csillagképről kapott Köztársaság teljes területének sötétbe borulása majd pusztulása szintén ehhez a csillag-szimbolikához kapcsolható. Az adott gondolatot Brjusov érzékletesen bontja ki: *Július 8-án sújtotta a várost az egyik legszörnyűbb csapás. Azok, akik a város központi villanytelepének működésére ügyeltek fel, a betegség rohamában összetörtek minden gépet. Kialudt a villanyfény, úgyhogy teljes sötétségbe borult az egész város, minden utca és minden magánlakás. Mivel a városban a villanyon kívül semmilyen más világítást és semmilyen más fűtést nem használtak, minden lakos teljesen lehetetlen helyzetbe került* (100). Annak ellenére, hogy a műben Diville számított ennek a bekövetkezésére, nem tudták a város sötétbeborulását megakadályozni: *Az utcákon mindenütt máglyát gyújtottak. Ezerszámra osztották ki a fáklyákat a lakosoknak. De ezek a gyér fényforrások nem tudták bevilágítani Csillagváros óriási távlatait, amelyek vízszintesen több tucat kilométerre terjedtek vagy pedig harmincemeletes épületek fenyegető magasságából húzódtak lefelé* (101).

A mesterségesen létrehozott, teljesen embertelen közeg, és a defektusokkal terhelt emberi viselkedés megbontja a természet rendjét. Ennek eredményeként véleményem szerint kialakult egy meghatározott körforgás: az ember sorozatosan semmibe vette a természet rendjét és maga ellen fordította azt, amiért a természet megtorló csapással válaszol. Ez esetben az emberre mért csapás egy komoly járvány volt, amely a természetellenes közeget megálmodó és megvalósító emberi elmét támadta meg. A brjuszovi koncepcióba ágyazottan mindez teljesen érthetőnek tűnik, lévén a rideg, túlracionalizált és uniformizált Dél Keresztje Köztársaság lényegét tekintve – mint azt Tatiana Batır is megállapítja – „a logika és a matematika törvényeinek alárendelt

társadalmat testesíti meg” (Батыр 2016: 490). A pánik kitörésével pedig a káosz magától értetődő módon fokozódik, és az emberek immár önmaguk pusztításába kezdenek: *A sötétség beálltával odalett a városban a maradék fegyelem is. A rémület és az örültség végképp úrrá lett a lelkeken. Az egészségesek nem különböztek többé a betegektől. Elkezdődött a kétségbeesett embereknek az orgiája. Megdöbbentő gyorsasággal nyilvánult meg az erkölcsi érzék hanyatlása. A kulturáltság, mint valami vékony kéreg, amely évezredek alatt fejlődött ki, lehullt ezekről az emberekről, és előbukkan belőlük az az ember-vadállat, amilyen hajdan volt, amikor a szűzföldön futkosott. Kiveszett a jognak mindenféle fogalma – csak az erőt ismerték el. (...) A részek darabjait rendezték a romba dőlt pincékben, és nem zavarta őket az, hogy eltakarítatlan hullák hányódnak közöttük. Mindezt állandóan még bonyolultabbá tették az uralkodó betegség rohamai. Siralmas volt a gyermekek helyzete, akiket a sors kénye-kedvére hagytak a szülei. Némelyiküket megerőszakolták holmi förtelmes, züllött férfiak. Másokat pedig megkínóztak a szadizmus hódolói, akik váratlanul tekintélyes számban bukkantak fel. A gyermekek éhen haltak óvodáikban, vagy belepusztultak a megerőszakolás okozta szegénységbe és szenvedésbe; gyilkolták őket szándékosan is, véletlenül is. Azt állítják, akadtak olyan szörnyetegek, akik azért vadásztak gyermekekre, hogy hússal elégítsék ki felébredt emberevő ösztöneiket* (101–102). Az ilyenformán egy gigantikus, hullákkal teli temetővé degradálódott köztársaságban maga a főváros is egy „óriási fekete ládaként”, azaz koporsóként értelmeződik: *Csillagváros azokban a napokban óriási fekete láda volt, ahol néhány ezer még élő, emberhez hasonlító lény száz- meg százezer rothadó hulla bűzébe vettetett; ahol az élők között egy sem akadt, aki tudatában lett volna helyzetének* (104–105). Mindemellett véleményem szerint a „fekete láda” motívuma utalhat a klasszikus görög kultúrából ismert Pandóra szelencéjére is, melynek felnyitásakor minden baj és szenvedés a világra zúdult.

Brjusov utópia-értelmezése adott esetben merőben eltér a hagyományostól, lévén ott lényegében maga az eszme szegül szembe a saját létrehozójával: „A realizált utópiákban maga az eszme áll bosszút szellemi atyján, annak voluntarista, teljes körű érvényesítése pusztítja el hordozóját, az önmaga létének ontologikus meghatározottságával nem számoló embert” (BAGI 2010: 28). A *Dél Keresztje Köztársaság* című műben a kór, amely az elmét megtámadta, valójában ugyanazt az elmét pusztítja el, amely felépítette Csillagvárost modern, gépek által irányított formájában, ahol a technika a gyári termelést és a vasutakat üzemeltette, biztosította a világítást és a fűtést, s végeredményben fenntartott egy rezsime, ami e technika pusztulását okozta. Végsősoron e tetteik sorozatával haragították magukra az emberek a természet erőit, és tulajdonképpen cselekedeteikkel önmagukat pusztították el. E vonatkozásában a brjusovi

szüzsé tényszerűen különbözik a „klasszikus” antiutópiákétól: „A «klasszikus» antiutópiákban az utópikus eszmére épülő világ olyan hermetikusan zárt «egységes állam», ahol maga az eszme totalizálódik, démonizálódik, s éppen ez a folyamat hozza létre az új, szellemtelen civilizációt. Brjusov műveiben maga a gépekben megszemélyesített, lélektelen matéria szegül szembe az emberrel, vagy a civilizációs burkot magáról lehántó ember minősül vissza korlátolt ösztönlénnyé a külsőleges kultúra «elfajzásának», «túlburjánzásának» eredményeként” (BAGI 2010: 28).

FELHASZNÁLT IRODALOM

Források

- BRJUSZOV 1990 = *Dél Keresztje Köztársaság* // Brjusov, V. Márványfejecske. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1990. 73–110. Makai Imre fordítása.
- MEREZSKOVSZKIJ é.n. = *Téli szivárvány* // Merezkovszkij, D. Téli szivárvány I–II. Budapest: Dante Könyvkiadó, é.n. 7–14. Benedek Marcell fordítása.
- ODOJEVSZKIJ 2005 = *A 4338-as év. Pétervári levelek* // Az improvizátor. Vlagyimir Odojevskij válogatott elbeszélései. Budapest: Eötvös József Kiadó, 2005. 144–170. Antal Magdolna fordítása.
- БЕЛОВА, КАБАКОВА 2017 = Белова О. А., Кабакова Г. И. (сост.) *У истоков мира: Русские этиологические сказки и легенды*. 2-е изд., испр. Москва: Форум – Неолит, 2017.
- ВЛАСОВА 2012 = Власова М. Н. *Ангел-хранитель, дух-искуситель и домовый: Былички*. Санкт-Петербург: Азбука, 2012.

Internetes források

BD = Abarim Publications – Biblical Dictionary.

<https://abaram-publications.com/Dictionary/ta/ta-a-mfin.html> (2024. 10. 11.)

CD = Cambridge Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dew> (2024. 10. 11.)

KÁLDI = Káldi-Neovulgáta. <https://szentiras.hu/KNB/Iz14> (2024. 09. 12.)

KJB = King James Bible Online. <https://kingjamesbibleonline.org/Isaiah-Chapter-14/> (2024. 09. 12.)

СЛИ = Словарь личных имен. https://dic.academic.ru/dic.nsf/personal_names/4440/Ораз
(2024. 10. 11.)

ЭЛЕМЕНТЫ = Научно-популярный проект «Элементы большой науки».

https://elementy.ru/kartinka_dnya/799/Konets_sveta_v_1899_godu (2024. 12. 14.)

Szakirodalom

BAGI 2010 = Bagi Ibolya. *Gépek díszletei között. Utópia és fantasztikum V. Brjusov prózájában* // Bagi Ibolya. Rögeszmék. Írások a XX. századi szláv irodalmak köréből. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó, 2010. 21–29.

HAJNÁDY 2004 = Hajnádý Zoltán. *A Pétervár-mítosz az orosz irodalomban* // Fonalka Mária (szerk.). Pétervár szemiotikája az orosz irodalomban. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004. 5–27.

HANKS, HARDCASTLE, HODGES 2006 = Hanks P., Hardcastle K., Hodges F. *A Dictionary of First Names*. 2 ed. Oxford: Oxford University Press, 2006.

JELKÉPTÁR 1996 = Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemedám György. Jelképtár. Budapest: Helikon Kiadó, 1996.

SARNYAI 2024 = Sarnyai Csaba. „Elfoglalta az ördög az Isten házát és oltárát”. *Apokaliptikus motívumok ismétlődése A. Remizov „A tűzvész” c. elbeszélésében* // Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében, kultúrájában XIV. Ismétlődések. Szombathely: Szláv Történeti és Filológiai Társaság, 2024. Megjelenés alatt.

SZIMBÓLUMTÁR 1997 = Pál József, Újvári Edit (szerk.). *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Budapest: Balassi Kiadó, 1997.

TOPOROV 2004 = Toporov, V. *Pétervár és az „orosz irodalom pétervári szövege”* // Fonalka Mária (szerk.). Pétervár szemiotikája az orosz irodalomban. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004. 72–237.

БАТЫР 2016 = Батыр Т. Б. *Он «в море не искал таинственных утопий»: Антиутопии и практики В. Я. Брюсова* // Богданова О. А., Гачева А. Г. (сост.). Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. Москва: Индрик, 2016. 484–495.

- ДАНИЕЛЯН 2002 = Даниелян Э. С. *Валерий Брюсов: Проблемы творчества*. Ереван: Лингва, 2002. [Электронный ресурс] https://old.brusov.am/docs/Brusov_Danielyan.pdf
- МАХОВ 1998 = Махов, А. Е. *Сад демонов: Словарь инфернальной мифологии средневековья и возрождения*. Москва: Интрада, 1998.