

VALERIJA PUSZTOVAJA¹
Kishitűek és átalakítók

A realizmus két aktuális nézetéről

A KÜLÖNBSÉGEK DEKLARÁLÁSA

1.

Ha azt a parancsot adjuk a Yandexnek,² hogy keresse meg az „új realizmus” követőit, szolgálatkészen dobja ki a találatokat: francia művészeket, Gorkijt és Asztafjevet, Szencsint és Pavlovot, valamint sok, őket érő szidalmat is. De kérdezhetik, miféle irányzat ez, amikor senki, még az elméletalkotói sem tudnak róla semmit, csak túlhasználják, s így elkoptatják a fogalmat. „Önkéntelenül adódik a következtetés: új az, amikor nem tudod, hogy milyen.”³ Az új realizmus kilép a medréből, elmosza az általános értelemben vett realizmus régi alapjait, az újítás zátonyaira tör, és egytől-egyig elárasztja az úgynevezett fiatal szerzők munkásságának szigeteit – az új realizmus határtalan, akárcsak a Semmi. Vlagyimir Bondarenko, amikor ezen irodalmi irányzat kinyilvánított „újdomságát” elemzi, megjegyzi, hogy a közelmúltban három, egymástól teljesen független írói csoport is új realistának vallotta magát, mégpedig teljesen eltérő okokból.⁴ Egyébként, ha belegondolunk ezekbe az okokba, világossá válik: a művészetbe semmiféle új realista kinyilatkoztatás nem került be. Elsőként: a hagyományos (ahogy Bondarenko fogalmaz: „alap-”) realizmus folytatása a posztmodernizmussal szemben. Másodszor: a realista hagyomány fő irányvonalának játékos eltérítése az elavult posztmodern írói fogások irá-

¹ Valerija Pusztovaja a kortárs orosz irodalmi élet aktív szereplője, író és kritikus, az *Oktyabr* folyóirat kritikai rovatának vezetője. Manifesztumai (*Az új élet manifesztuma, Kishitűek és átalakítók*) az orosz új realizmus megkerülhetetlen szövegei. – A ford.

² Oroszországi multinacionális vállalat, az egyik legnagyobb internetes kereső.

³ Лариса БАРАНОВА-ГОНЧЕНКО, *О, tempora! О, проза! Размышления о новейших тенденциях в публицистике*, hozzáférés: 2021.05.29, http://www.voskres.ru/literature/critics/brnva_printed.htm.

⁴ Владимир БОНДАРЕНКО, *Новый реализм*, hozzáférés: 2021.06.01, <https://zavtra.ru/blogs/2003-08-2071>.

nyába. Harmadszor pedig a legújabb nemzedék részletező fiziologizmusa, amelynek „felfedezése” megint csak nem a realizmus esztétikai és filozófiai alapjainak megújításában, hanem magában az ábrázolt nemzedéki valóság újszerűségében rejlik. E három összetevő nullává zsugorodik: az új korszak irodalma még mindig a kiindulási ponton áll, áttörésre, új esztétikai és világnézeti időszámításra várva a művészetben.

Eközben már kezd hasznot hajtani, ha valaki ösztöneit követve az új realizmusra fogad, csak még nem látszik, hogy a futam végén ki lesz a befutó.

Az új realizmus lényege nem a posztmodernizmussal összevetve tárható fel, mint eddig, hanem a hagyományos – egyáltalán nem új – realizmustól való egyértelmű elhatárolás révén. Egyezzünk meg az elején: gondolatmenetemet ne tekintsék a realizmus elleni támadásnak. Ez a művészeti irányzat addig él, amíg az embereknek igényük van arra, hogy megismerjék önmagukat, naplót írjanak, vallomást tegyenek, szavakkal fejezzék ki magukat, valamint, hogy pletykáljanak a szomszédokról, szidják a kormányt és elítéljék az erkölcsöket. A realizmus – a klasszicista konvenciók által nem korlátozott, az ókori mítoszokban nem közvetített emberi reflexió. Az egyetemes, nem filológiai értelemben vett realizmus nem is annyira művészeti irányzat, mint inkább az egyik legelterjedtebb és legkényelmesebb tájékozódási módja a világ és önmagunk megismerésének. Minden reális, ami megfelel a valóságnak, fogékony rá, és komolyan párbeszédre törekszik mindazzal, ami az emberben és rajta kívül történik.

Ebben az értelemben csak a nem reális lehet igazán új a realizmusban, az, ami a szigorúan vett realista nézet szerint nem létezik, az, ami felesleges abban az értelemben, hogy az embert megfelelően tájékoztassa a világról; ugyanakkor, mivel mégis realizmusról beszélünk, az, ami nem jelképes, nem a valóság kívül konstruált és nem a valóság alternatívája.

Ez a közvetlen érzékelésekben nem *adott*, „új” a realizmusban kizárólag az emberi személyiségnek köszönhetően jelenik meg – amint a személyiség megszűnik tárgyokban gondolkodni, akkor mind maga az ember, mind pedig a körülötte lévő világ nem eleve meghatározottként, hanem teremtőként kezd megjelenni számára. Az egyén energetikai őseleme és a világrend abszolút elveinek megértése az, ami megújít, elmélyítve a bizonyítékokat igénylő, mindennapi gondolkodást.

2.

Amikor 2001-ben a kezdő író, Szergej Sargunov népszónoki stílusbravúrral élve kijelentette: „A realizmus rózsa a művészet kertjében”,⁵ akkor elődeit követve a realista világerzékelés irodalmi visszatérését erősítette meg. A realizmus tehát nem annyira „újként” érkezett meg hozzánk, hanem újra, a posztmodernizmus ellenében. Az „új őszinteség”, a komolyság, a jogaiban helyreállított realizmus nem parodisztikus jellege együttesen utasították el a posztmodernizmus ironikus, jeltermészetű-intertextuális esztétikáját. Ez egy ellenlépés volt, pontosan ugyanolyan, mint amit az orosz posztmodernnek tettek egykor, amikor fellázadtak az ellen, hogy évtizedeken keresztül nagyképpően és agresszívan erőltették a szocialista realizmust, amely a valósághoz képest másodlagosnak nyilvánította az irodalmat (annak nyelvét, képeit, művészi világát). A posztmodernizmus egy vakmerő forradalmár harciasságával rendelte el az egykoron megkoronázott valóság kivégzését, helyette pedig uralkodóvá tette a nyelvet, az elméletet és a játékosságot, és felhizlalta mindent az önteltségtől felfúvódó Három Kövér⁶ állapotába. A történelem törvényszerű ingamozgása azonban szétzúzta az elbizakodottságot, a posztmodernnt, mely forradalmi hevületében a művészet egyetlen legitim irányzatának rangjára tört, ledöntötte piederstáljáról. Az irodalom pedig visszatért egy alapvetően nem játékos, nem megkonstruált, nem „csinált” realizmushoz, melyet hisztérikus tagadásunk közepette ismét a soron következő „mi mindenként”⁷ értelmezzük.

A görbe tükrök birodalmának illúziói között az embereknek gyorsan hiányozni kezdett a Polaroid. Elérkezett az ideje, hogy olvassunk és „komolyan írjunk”.⁸ A rehabilitált realizmus azonban meglepően hasonlóan bizonyult a legyőzött posztmodernhez.

Először is mindkettő kétségbeesésen – éppúgy egzisztenciális, mint ismeretelméleti kétségbeesésen – alapult. Épp az engesztelhetetlen ellenségeskedés, az elveszett embert a körülményeknek engedelmeskedő dologgá olvasztó világ értelmetlenségének érzete határozta meg, hogy az ellenfelek hogyan gondolkodnak a művészetről. Az „okos” posztmodernisták a vakságot választották, és a kultúra hamvaiból épített tornyok alternatív világába menekültek

⁵ Сергей ШАРГУНОВ, „Отрицание траура”, *Новый мир*, no. 12 (2001), hozzáférés: 2021.06.01, https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/12/otriczanie-traura.html.

⁶ A Három Kövér Jurij Olesa azonos című allegorikus meseregényének a szereplői, akik az általuk irányított ország leggazdagabb, leghatalmasabb és legkegyetlenebb lakói. – A ford.

⁷ „Puskin a mi mindenünk”. Apollon Grigorjev 19. századi költő és kritikus szállóigévé vált mondata. – A ford.

⁸ Сергей ШАРГУНОВ, „Отрицание траура...”.

a számukra felfoghatatlan és irányíthatatlan valóság elől. Ezzel szemben a dörzsölt realisták elkezdtek a világra figyelni, a valóság figyelmes másolásában kifejezve tanácsstalanságukat és tehetetlenségüket amiatt, hogy bármit is változtassanak a valóságon és azt bármilyen jelentéssel ruházzák fel.

Másodszor – hadd ismétljem meg – mindkét irányzat valamivel *szemben* határozta meg önmagát, pusztán azért tartva igényt az újszerűsége, mert nem hasonlítottak előd-ellenfelükre. A tagadás tagadása nem minőségi változást hozott, hanem ördögi kört eredményezett: az egyik vagy a másik irányzat irodalmának monotoníája ellen nem úgy küzdöttek, hogy megújító mozzanatot kerestek benne, hanem egyszerűen az ellentétes esztétikai normákhoz igazították. A posztmodern helyébe lépő realizmusról kiderült, hogy csupán a mozgás illúziója, a statikus keretek változása.

Végzetes hiba volt elismerni a *reáliák önértékét* a realista műben. A posztmodern játékosságával folytatott harc hevében a realista ezred élére nem az író embert, hanem az ábrázolt *tárgyat* állították: „A realizmus nem merül ki. A realizmus, amely magával a valósággal együtt vég nélkül megújul, varázslatos módon fiatalabb marad, mint a posztmodern. A típus [...] él, lenyűgöző az új körülmények fényében megfigyelni változásait.”⁹ Az új körülmények fényében elhalványult a születő esztétika fényessége. Az új realizmus lényegében azonnal nem-újnak nyilvánította magát: hazánkban Puskin óta ugyan kit lehet meglepni egy bizonyos Marja Gavrilovna¹⁰ típusával és körülményeivel?

Az új realizmus szempontjából végzetes kijelentések mindennapossá váltak. Dmitrij Bikov (nem rosszindulatúan, hanem az új irodalom kilátásaival szembeni általános tévhit következtében) az új realistákat a „hétköznapi krónikásaival” azonosítja, „akiknek a műveiben a világ unalmas pokolként jelenik meg”.¹¹ A fiatal kritikus, Makszim Artyemjev, miután néhány dicsérő szót mond a szintén fiatal dramaturgnak, Vaszilij Szigarjevnek, hirtelen megdorgálja: „Sajnos, mint Szigarjevnel mindig, idekeveredik a misztika, ami kétségkívül rontja a megalkuvást nem ismerő realizmus benyomását.”¹² Úgy látszik, elérkezett az ideje annak, hogy megpróbáljuk elmagyarázni, miben kü-

⁹ Сергей ШАРГУНОВ, „Отрицание траура...”.

¹⁰ Marja Gavrilovna Puskin *A hóvihar* című elbeszélésének a hősnője. – A ford.

¹¹ Lásd az orosz irodalmárok véleményéből készült válogatást, mely a vaskos irodalmi folyóiratok jelenlegi helyzetére vonatkozik és a Druzba Narodov folyóiratban jelent meg. *Продуктовый набор или осколок вытесняемой культуры? Толстые литературные журналы в современной России*, hozzáférés: 2021.06.01, <https://magazines.gorky.media/druzba/2005/1/produktovyy-nabor-ili-oskolok-vytesnyaemoj-kultury.html>.

¹² МАКСИМ АРТЕМЬЕВ, Давить сапогом, hozzáférés: 2021.06.01, https://www.ng.ru/tendenc/2004-11-18/6_press.html.

lönbözik az új realizmus a hétköznapi realizmustól, és a romlás forrása miatt épp a realizmusnak mint művészi módszernek a „kérelhetetlenségében” rejlik, amelyet legyőzni pedig az új realizmus hivatott.

Hogy elkerüljük a félreértéseket, állapotjunk meg a fogalmakról. Két olyan esztétika összehasonlítása érdekel bennünket, amelyek tökéletesen illeszkednek az általános értelemben vett realizmus kereteibe. Mindegyikük a maga módján értelmezi a realista világhézagot. Az egyik módszere a látás, a másiké pedig a belátás. Az egyiket a látszat, a másikat a lényeg vezérli. Az első a századforduló szűkebb értelemben vett realizmusa, amelyet a továbbiakban egyszerűen csak „realizmusnak” nevezünk – ez a valóság közvetlen papírra vetésének, a túlfeszített valóság-hűségnek, az erőltetett hitelességnek az irodalma. A másodikat nevezzük „új” realizmusnak, részben azért, mert a kialakult szókapcsolat már megszokottá vált, de főként azért, mert az irodalom realista irányának valóban meg kell újulnia és fejlődnie kell, nem csupán a jogait kell formálisan helyreállítani. Ez utóbbi irányzat keretein belül egy harmadik fogalmat is kiemelünk – a szimbolikus realizmust, amelyben teljesen kifejeződnek a megújult realizmus jellemzői.

3.

Mint már említettük, a posztmodern után és azzal szemben megjelenő realizmus nem a művészet fejlődésének irányvonala, hanem a játékos ellenféllel folytatott vita lezárása. A realizmus mint ténymegállapítás: basta, gyerekek, vége a játszadozásnak, mi ismét komolyan érzékeljük a világot. A századforduló realizmusa a valóság merev rögzítését a realitás alkotó megragadásának fő módszereként frissítette.

Ennek a realizmusnak az a célja, hogy rányissa a szemünket az „igazságra”, és erre büszke is. Ez a realizmus, akár csak az újságírás, a valón, a fájdalomon, a verejték- és vérpatakokon töpreng. Egy megalkuvást nem ismerő realista soha nem fog a boldogságról írni, mert a boldogság a mindennapi élet valódi sötét-ségének a legyőzése, isteni kivételesség, az élet fájdalmas logikájától való elszakadás. A boldogság atipikus – míg a realizmus erőssége épp a típusalkotás, a felismerhető, a tömeg minden egyes tagjára hasonlító kép létrehozása.

A realizmus öntelten mindenki számára kötelezőnek, ellenállhatatlannak állítja be a maga „igazságát”, mondván, hogy nem lehet másképp, mindannyian ilyenek vagyunk, mindenkit ismerünk, mindenkin rajta tartjuk a szemünk. A következetes modern realisták számára idegen az a gondolat, hogy az ő

„igazuk” és a láthatatlan igazság nem esik egybe, pedig ezek olyan messze vannak egymástól, mint Makó Jeruzsálemtől.

Az új realizmus (nevek és szemléltető elemzés majd később, egyelőre a manifesztum műfajában írok) a kivételessel és az általánosan el nem fogadottal foglalkozik, nem a statisztikával törődik, hanem a modern ember adatbázisának feltörésével. Az új realizmus az emberben a fájdalom, a gyengeség, a bűn „igazát” látja, de az Igazság mércéjével ábrázolja. Ennek keretein belül az ember nemcsak teremtmény, hanem teremtő is, nemcsak rabszolga, hanem önmaga felszabadítója. Az új realizmus műveiben gyakran a hős személyiségének energiája válik cselekményformáló tényezővé.

Épp úgy, ahogy az író személyiségének energiája a mű művészi világát létrehozó tényezőnek bizonyul, egy olyan különleges térnek, amely nem korlátozódik a reprodukálható tényekre. Az új realizmus szintjének megfelelő szövegben egyértelműen a *szerző személyiségének egyediségét* kell érzékeltetni, nem pedig az általa megélt valóság különlegességét.

A realista túlságosan leplezetlenül függ a közvetlen élettapasztalattól, amely önmagában, a szubjektív világnézet támogatása nélkül válik a mű alapjává. Ezért a realista módszer vég nélkül termeli a nélkülöző, a harcoló, a szülő, az író és a földönkívüliekkel kapcsolatba kerülő alkotókat. Épp a realizmus keretein belül teljesen helyénvaló az újságírói logika: bárcsak börtönben ülnék, háborúban lennék – csak azért, hogy később meg lehessen írni, és meg lehessen jelentetni. Ez nem a verbális képességek, hanem az átélt dolgok eredetiségének versenye.

Az aktuális témákat az irodalomba bevezető realisták jelentősége forradalmi és rövid életű. Az ilyen szerzők felrobbantják az irodalmat – és azután vég nélkül turkáljanak a bombatölcsérben egy homokozólapáttal: sorsuk az önisemléltés, ami az egykor őket híressé tevő témát (mondjuk a háborút, a mai fiataltságot, a pénz hatalmát) kínos banalitássá változtatja.

Ha a realista írók irodalmi erényeit műveik publicisztikai összetevőjétől függetlenül vizsgáljuk, akkor úgy tűnhet, hogy hiányzik belőlük az alkotóerő. Szövegeikben kevés a művészi, több az iparosmunka és listajelleg. Szeretik feljegyezni a megélt események részleteit: a mindennapi élet darabkáit, a beszéd akadozását, a gondolatok villódzását. Elbeszélésük gyakran terjengős: nem határozottan, egyetlen mozdulattal ragadják meg az életet, hanem egy az egyben kenik fel a lapokra. Valóságghűségük sekélyes és szolgálalkú.

Az irodalom tükrözi az életet, mivel ember írja. Az irodalom átalakítja az életet, mivel egy zseni írja. Az író valóságtól való függése abban a pillanatban

ér véget, amikor a jegyzetelés mestere, Trigorin¹³ rájön, hogy ki lehet találni, ki lehet gondolni egy zongorára hasonlító felhőt.

„A leküzdés hiánya” – Ivan Akszjonov így fogalmazta meg a fiatal próza fő hiányosságát *Nem kasztráltak vagyunk, hanem katonák* című esszéjében. Ezek a szavak, amelyeket – ahogy én látom – inkább társadalmi, mintsem művészi megfontolások diktáltak, valójában utalnak a realizmusban rejlő újdonság lényegére.

Az irodalom mint a valóság helyettesítője idejétmúlt elképzelés. A valóság-hűsége és az aktualitásra, a valósra és a szűken értelmezett problematikára irányuló realizmus akaratlanul is kiszolgáltatja magát a *non-fiction* divatos gyalogságának. A mai olvasók és írók közül sokak fejében a dokumentumirodalom már felváltotta a művészetet, ami persze logikus: ha a valóság-hűség és az informativitás az irodalom legfőbb értéke, akkor miért is van szükségünk Bábelre – olvassuk inkább a polgárháborúról szóló emlékiratokat.

Az ember az, akit meg kell haladni (az emberin túli ember nevében) – írta Nietzsche. A valóság az, amit át kell alakítani (a művészet nevében) – így hangzik az új realizmus feltételezett alapelve. Az élet pokla legyőzi az egyént, az élet szürkesége legyőzi a művészi tehetséget. A realizmus az ember valósághoz, szükségszerűséghez és hiúsághoz fűződő függését jelöli meg a látható világ fő törvényszerűségeként, az új realizmus ezzel szemben a megélt fájdalmat szépséggé, a munkát gondolattá, a tárgyat képpé, az embert alkotóvá, a tettet szóvá változtatja. Az új realizmus a kinyilvánított emberi szabadság a megértett, tehát megszelídített valóság felett.

A megújult realizmus végső kifejeződése a szimbolikus realizmus. Világunk tele van jelekkel: utasításokkal, hieroglifákkal, emlékeztető ábrázolásokkal, rejtjelekkel és irányjelző nyilakkal. A realisták hagyományosan a képzeletre támaszkodó művészek kezébe adják a valóság szimbolikus értelmezését (ők egyébként csak a mitológiai tudatban gyökerező abszolút szimbólumokat használják, és ezért szimbolikus képeik meglehetősen egyszerűek, könnyen értelmezhetőségre és gyors felfoghatóságra épülnek). A posztmodernisták sem törnek a világ szimbolikus tartalmának egyéni értelmezésére: kész, idegen, mesterséges jelekkel (reklámok, a világ csodái, a pop- és a magaskultúra sztárjainak neve, filozófiai terminusok, mesehősök és egyebek) játszanak.

Az új realizmus individuális írói jelentések keresése a való világ tárgyaiban és zöreijeiben, intuitív sejtése annak, hogy a látszólag véletlen találkozásokon,

¹³ Trigorin Csehov *Sirály* című drámájának szereplője, író, aki minden megfigyelését kényszeresen rögzíti a mindig nála levő jegyzetfüzetébe, hogy később a műveiben felhasználja őket. – A ford.

dolgokon és sorsokon keresztül az Örökkévalóság szól hozzánk. Az új realista művészete nem annyira a tükrözés, hanem inkább a valóságértelmezés képességében rejlik. Az antik jóshoz hasonlóan képesnek kell lennie arra, hogy a madárbélben vájkálva felismerje a túlvilági igazságokat.

Ebben az értelemben minden olyan realista alkotás, amelynek alapja érzékelhetően egy titok, az új realizmushoz tartozik. Az új realizmus az, amikor a kritikus feladata a mű belső, implicit jelentésének kibontása (mindez nem tévesztendő össze a posztmodern kulturális rejtvények megfejtésével és az intertextuális utalások felfejtésével – ami, azt mondom, nem titok, hanem csupán talány az ismerősök szűk körének, akiknek ma este épp nincs semmi dolguk). A titok nélküli realista művek kiüresítik a kritikus gondolatait. Értelmezésük óhatatlanul tartalomismertetésre, közvetlen nyílt értékelésre – azaz általános bibliográfiai megjegyzésekre – korlátozódik. A realista alkotásokban nincs feszültség a „festővászon” és a természet között. A szavak, a cselekmény, a személyek csak önmagukat jelentik, nincs mögöttük semmi, a szerző által hozzáadott, átvitt értelem, „második” jelentés. Nem az a kérdés: hogyan lehet ezt érteni? Ahogy meg van írva, értsd úgy. Azt írják: smaragd – mi köze van ennek a színhez?! – kőből készült. Azt írják: elhagytam a feleségemet – de ez nem jelent semmit, tudjátok, mennyire nem szilárdak manapság a családok: csak ennyit jelent.

Nyelvi szempontból a realisták mint önálló szerzők nem léteznek. Szavaik egyformák, hallás után nehéz lenne megkülönböztetni őket egymástól a könyvborítóra nyomtatott vezetéknev nélkül. A realisták maguk is szívesen magyarázzák nyelvnélküliségüket az „utca” utánzásával, a tömegből kiemelt elbeszélő alakjával. Mintha eddig nemcsak a nyelvnélküli utca vonaglott volna görcsökben, most az irodalom is hadd rángatózzon a beszédhibáktól. Nem a „tömeg” korlátoltságára való hivatkozással indokolja a média is a meztelen testekről és mézszárlásokról szóló tudósítások publikálását és sugárzását? Nem érkezett-e el az ideje annak, hogy a közönségben meglássuk az új érdeklődési irányokat, az összetettebb, tényszerű és művészi információk megértésének képességét?

Az új realista, amikor a társadalmilag vagy ideológiailag a tőle legmeszebb álló szereplőket ábrázolja, képes a saját szavaival elmesélni a világukat. Munkája nem tárgyiasító, nem korlátozódik a megnevezésre: azt vette, ezt mondta. Egy újrealista műben a tárgyak és a cselekvések gyakran nem neveződnek meg, de éppen ezért a legteljesebben önmaguk: egy irodalmi szövegben például a fejszét nem a szótári „fejsze” név teszi fejszévé, hanem valamiféle általa kiváltott szubjektív benyomás, a tárgyban hirtelen megmutakozó

gondolat. Az új realizmus a dolgokban és az emberekben feltárja a „filozófiájukat”, alapeszméjüket, és a tipikusát különleges, még soha nem tapasztalt megvilágításban mutatja be. [...]

ÖSSZEGZŐ MEGFIGYELÉSEK

1.

Vaszilina Orlova pontosan fogalmazott: a fiatal írók „szétszakadt közösség”¹⁴ (vesd össze Sargunovval: „az új nemzedék tagjai mindnyájan külön utakon járnak”¹⁵). Jelen irodalmi korszakunk értéke a csoportok hiánya és az egyéni-személyes önmeghatározás kétségbevonhatatlan szabadsága. Ebben az értelemben az új realizmus egyáltalán nem csoport, nem a hatalmat magukhoz ragadó kiválasztottak gyülekezete. Az új realizmus korunk irányelve, a művészet aktuális eszménye, az irodalom modern helyzetéhez illő legszervezebb fejlődési módja. Út, nem pedig határ. Az új realizmus a világhoz és az emberhez való realiztikusan komoly hozzáállást ötvözi a tapasztalatok és tények alkotó elsajátítására való törekvéssel. Képek, szavak, ritmusok, eszmék és mítoszok teremtése – egy világ teremtése. Az új realizmus írója felfedezi magában Herkulest, aki képes megküzdeni a valóság szörnyetegeivel azért, hogy joga legyen meghatározni a világot.

Vannak fiatal írók, ám vannak újak, akik megújítják az irodalmat és új útra terelik azt. [...]

2.

Egyszer, emlékszem, Andrej Nyemzer szigorúan megdorgálta Szergej Sargunovot *A gyász tagadása* című manifesztuma miatt, és elítélte „a tapasztalt (és saját ítéleteikben sokkal alaposabb) szakembereket, mert támogatják az ehhez hasonló üres fecsegést, engedményeket adnak a »helyes irány« miatt, és a viszonylag fiatal írókat akaratlanul is felelőtlen »kioktatásra« és önelégült arroganciára tanítják”.¹⁶ Egyvalami azonban megakadályoz minket abban, hogy

¹⁴ Василина Орлова, „Они придут”, *Пролог*, no. 12. (2004), hozzáférés: 2021.06.02, <http://vassilina.cih.ru/p5.html>.

¹⁵ Сергей ШАРГУНОВ, *Зеленые для зеленых*, hozzáférés: 2021.06.02, https://www.ng.ru/subject/2004-12-16/1_debut.html.

¹⁶ Андрей НЕМЗЕР, *Почти без гостинцев*, hozzáférés: 2021.06.02, http://www.ruthenia.ru/nemzer/jurnaly18_12.html.

alázatosan sorba álljunk a jeles kritikus szigorú intése miatt: kik, ha nem maguk a fiatal írók érdekeltek abban, hogy alkotó generációjuk esztétikai és világnézeti elképzeléseit kialakítsák?

(Валерия Пустовая. „Пораженцы и преображенцы: О двух актуальных взглядах на реализм”. *Октябрь* 5 [2005]: 153–164.)

Fordította: *Kalafatics Zsuzsanna*