

AZ OBERIU ÉS AZ OROSZ ABSZURD

Az emberi logika és a nyelv nem felel meg sem az idő elementáris, sem bonyolult értelmének. Logikánk és nyelvünk az idő felszínén csúszkál.

(A. Vvegyenszkij)

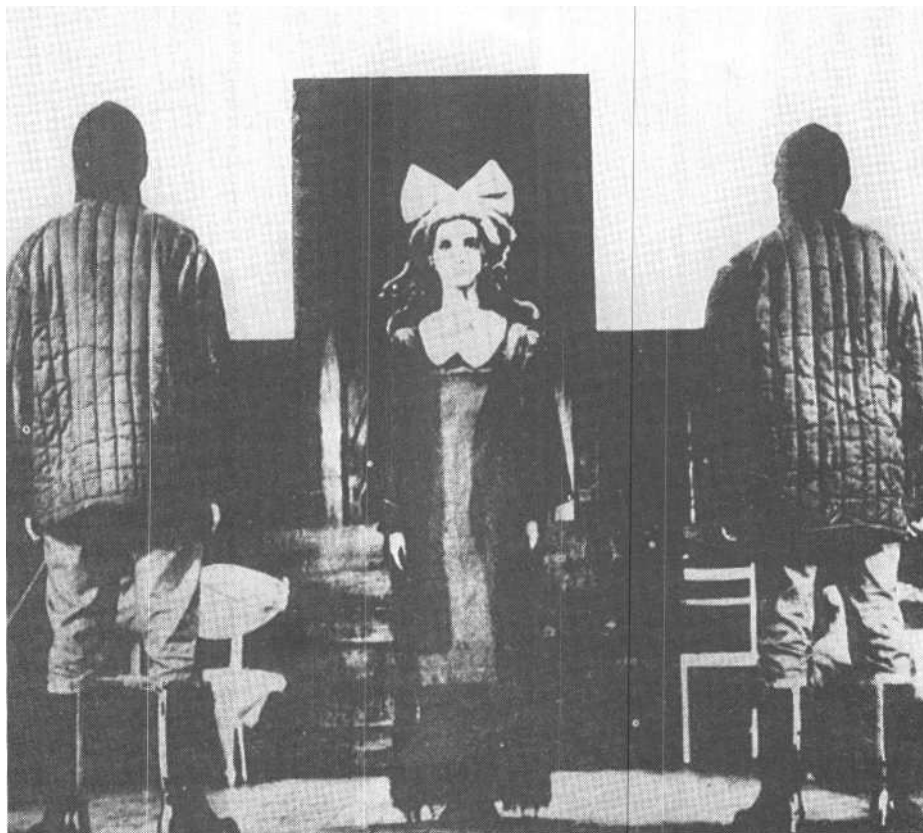
Alekszandr Vvegyenszkij színdarabját, az *Ivanovék karácsonyát* és Danyil Harmsz Jelizaveta Bam című drámáját az orosz abszurd irodalom alapvető műveinek tartják azok, akiknek módjukban állott megismerkedni ezzel az irodalommal. A tamizdafiak (A Szovjetunióban tiltott művek nyugati, orosz nyelvű megjelentetésének) köszönhetően az 1960-as évek végén és az 1970-es évek elején jelentek meg először az orosz abszurd irodalom egyes alkotásai az Egyesült Államokban és Nyugat-Németországban. Vvegyenszkij és Harmsz nevét egy szűk szakmai kör, az orosz irodalmi és képzőművészeti avantgárral foglalkozó rusziszták tették ismertté, s az ő tevékenységük eredményeképp (M. Mejlaj, A. Alekszandrov, A. Flaker, M. Jovanovic, W. Kasack és G. Gibian publikációit kell mindenekelőtt megemlíteni), cikkeik és fordításaik révén az orosz abszurdot fokozatosan felfedezték a kísérletező színházi műhelyek: a *Jelizaveta Bam* premierje Lengyelországban volt, Vvegyenszkij darabját Németországban mutatták be először. A Szovjetunióban 1988-tól kezdve adják ki Harmsz és Vvegyenszkij abszurd műveit, addig hazájukban csak gyermekkönyveiket publikálták. Danyil Harmsz néhány prózai írása már megjelent magyar folyóiratokban (a 2000-ben és a Pompejiben), Vvegyenszkij-fordítás azonban most jelenik meg először.

Ki volt Alekszandr Vvegyenszkij? Hol keresendő az orosz abszurd dráma forrásvidéke? Az 1920-as évek eleje Szovjet-Oroszországban az irodalmi és képzőművészeti avantgárd virágkora. A futuristák (Hlebnyikov, Krjucsonih) nyelvi kísérletei, az orosz „ornamentális” próza (Pilnyak, Olesa, Babel) nagy korszaka, Mejerhold színházi törekvései és az orosz konstruktivizmus (Rodcsenko, Tatlin), a szuprematizmus (Malevics), valamint az analitikus művészet (Pavel Filonov) újításai bizonyítják mindezt. 1925-től azonban megszűnik a művészeti élet sokszínűsége, a hatalom már nem kíván teret engedni az avantgárd törekvéseknek, a művészetben is a felülről irányított „egységesülés” válik kívánatosá, melynek megteremtése érdekében a kor művészetpolitikája nem riad vissza az adminisztratív, sőt, egyes esetekben a rendőri eszközöktől sem.

1926-ban, még mindig a képzelte szabadság bűvöletében élve, néhány huszonéves író és költő megalakítja Leningrádban az OBERIU-csoportot. (Az OBERIU-rövidítés feloldása: „Obje-

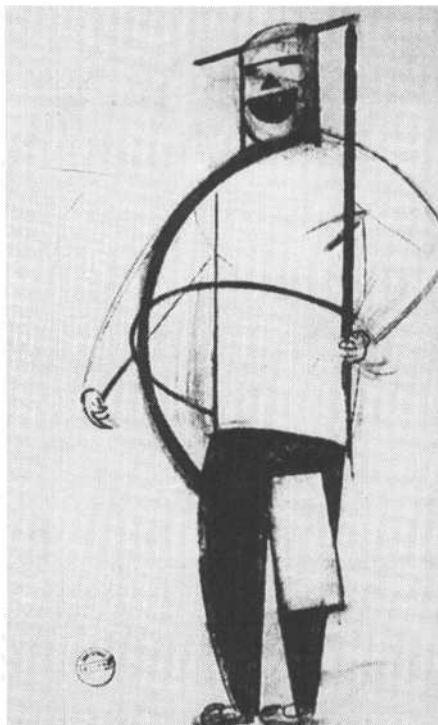
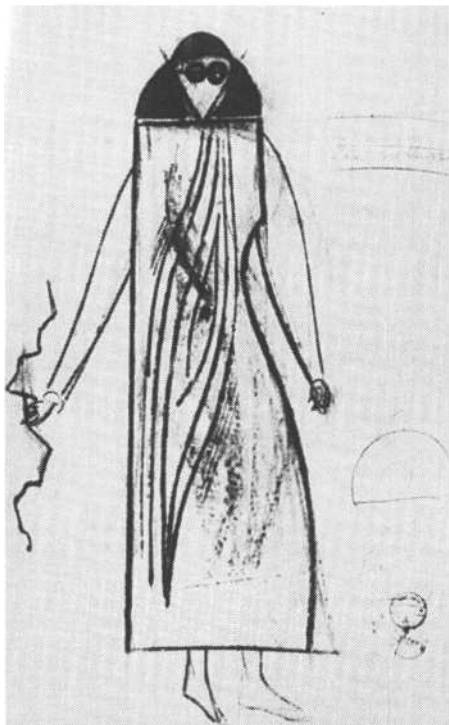
gyinyenyije realnogo iszkusstva” - Reális Művészet Egyesülése. A rövidítés azért végződik u-ra, mert a csoport tagjai unalmasnak tartják a szokványos „izm”-izmus végződést.) A csoport Danyil Harmsz (eredeti neve Juvacsov) és Alekszandr Vvegyenszkij kezdeményezésére jön létre, további tagjai: Igor Bahtyerev (ő adta a csoportnak az OBERIU nevet), Nyikolaj Zabolockij, Borisz Levin és Konsztantyin Vaginov. Az OBERIU tagjait a költészet és a próza megújításán kívül különösen izgatják a színház és a színpad lehetőségei; nyilvános fellépéseket, „happeningeket” terveznek, próbáikat Malevics Iparművészeti Intézetében tartják. Majd ugyanott fellépéseik helyel-közzel meg is valósulnak, habár - mint például Harmsz egyszemélyes „abszurd” színháza - többnyire botrányba fulladnak. Harmsz értelmetlen beszéddel, versidézetekből és köz-napi tárgyak használati utasításaiból össze-állított szöveggel állt ki a publikum elé. „*Mi nem vagyunk pirogok!*”, „*A ti anyátok nem a mi anyánk!*” stb. jelszavakkal harangozták be koncertjeiket. A kortársak visszaemlékezéseiből tudunk még egy Vvegyenszkij-féle kísérleti opusz, a *Minyin* és *Pozsarszkij* - mindketten az orosz történelem legendás nemzeti hősei - bemutatá-

Jelenet Danyil Harmsz Jelizaveta Bam című drámájának varsói előadásából (1966)



sáról. Ez a miniatúr, verses abszurd darab sajátos történelmi panoptikum, szereplői többek között Borisz Godunov, Hlesztakov (Gogol Revizorából), Néró császár és egy bizonyos Plebejkin nevezetű egyén. A „színműben” különböző önálló epizódok váltakoznak, melyek között nincs összefüggés.

Az OBERIU fénykora az 1928-as év. Ekkor jelenik meg brosúra formájában deklarációjuk, melyben kifejtik művészetfelfogásukat, és bemutatják a csoport tagjait. „Baloldali művészeként” határozzák meg magukat, ami az adott szövegek környezetben és a húszas évek végének Szovjetuniójában nem jelent politikai önmeghatározást (az oberiusok különben is lázadó módon apolitikusak), hanem az akkor már üldözött baloldali művészet (az avantgárd) nyílt vállalását. Egyébként ekkorra már felbomlott a legerősebb orosz irodalmi avantgárd irányzat, a futurizmus, Majakovszkij konformista megfontolásokból belépett az akkortájt legdogmatikusabb írószervezetbe, a RAPP-ba. Mejerhold színházi kísérleteit is hevesen bírálják, s mindinkább a művészeti élet perifériájára szorulnak a beilleszkedni nem tudó és nem akaró avantgárd képzőművészek, Malevics, Filonov és többen mások. Az OBERIU deklarációjának az a megállapítása, hogy a mindennapi logika még ismeretelméleti szempontból sem tekinthető kötelezőnek a művészet számára, tulajdonképpen az alkotás és az alkotó au-



Nevetés és bánat - Tatlin jelmeztervei

kenységét a következő szavakkal értékeli: „Vvegyenszkij a cselekményt feldarabolja, de a cselekmény belső törvényszerűségét *nem* bontja fel.” A két kijelentés közötti ellentmondás csak látszólagos: Vvegyenszkij történeteinek képtelensége még Harmszéit is felülmúlja, s valójában felborítja írásaiban a „cselekmény belső törvényszerűségét”. Harmsz és Vvegyenszkij abszurdjai között a különbség abban rejlik, hogy míg Harmsz darabjait az elvont situációk szervezik, addig Vvegyenszkij írásaiban jobban felfedhetők a „fiktív tárgyiaságok”, s ezért abszurdjai inkább előadhatók.

Alekszandr Vvegyenszkij életrajzából a következő tények ismertek: 1904-ben született Szentpéterváron, apja hivatalnok. 1921-ben beiratkozik a petrográdi egyetemre, de tanulmányait nem fejezi be. Futurista költőként indul, s Hlebnikov mellett az irányzat egyik fiatal reménységének tartják. 1926-ban megismerkedik Zabolockijjal és Harmszszal, s megalakítják az OBERIU-t. A csoport betiltása után gyerekverseket ír. 1932-ben tartóztatják le először, Harmszszal együtt, s „ellenforradalmi meggyőződésükért” Kurszkba száműzik őket. A száműzetésből visszatér Leningrádba, majd 1936-ban Harkovba költözik, s ott él 1941-ig, amikor újból letartóztatják; Harkovból Kazanyba viszik, és útközben pusztul el. 1956-ban rehabilitálják. Vvegyenszkij írásainak túlnyomó része kéziratban maradt fenn. 1980-ban az USA-ban adták ki addig összegyűjtött műveit. Az oroszországi levéltári anyagok felszabadítása után esetleg újabb írásai is előkerülhetnek. Halálának körülményeit ismerve azonban az is elképzelhető, hogy családtagjai - házkutatásoktól tartva - megsemmisítették a hagyaték náluk levő részét.

Vvegyenszkij eddig előkerült művei néhány „hosszú vers” blank verse-ben írva (a blank verse nem tartozik az orosz költészet kedvelt formái közé, Joszif Brodskij talán az egyedüli, aki ebben a formában igazán jelentőset alkotott), például a *Beteg, aki hullámmá változott*, a *Két madár, bánat, oroszlán* és az *éjszaka* és a *Mindenütt lehetséges* az Isten, több dramatikus jelenet, például *A szemtanú* és a *patkány*, a már említett *Minyin* és *Pozsarszkij* című darab és az 1931-ben íródott *Ivanovék karácsonya*. A visszaemlékezésekben még szó esik egy különösen sokkoló hatású elbeszéléséről, melynek *Gyilkosok, hülyék vagytok* a címe, ám ez a műve nem került elő. Vvegyenszkij emellett harminckét gyerekkönyvet, többségükben verses képeskönyveket írt.

Vvegyenszkij írásaiban fő témája a halál és a szexualitás, melyek szerinte a „meztelen”, human vonatkozásaitól lecsupaszított *idő* hű kifeje-

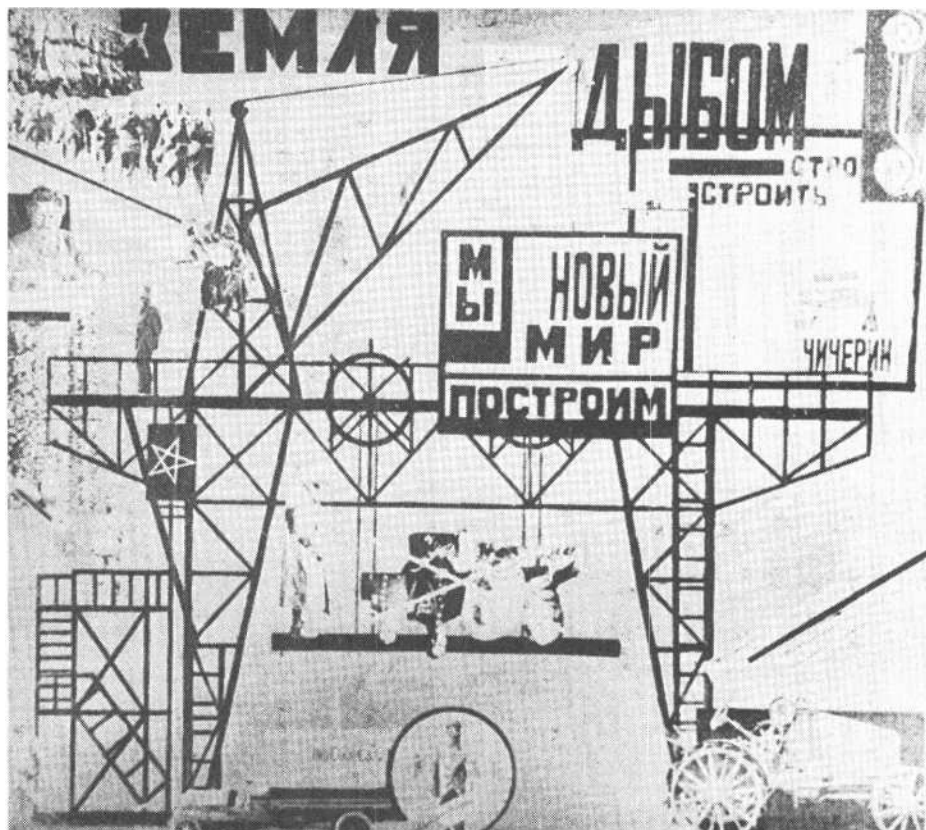
tonómiáját nyilvánítja ki. E kijelentésben nem a mondandó újszerűsége, hanem a sematizmus-sal folytatott rejtett polémia a döntő: „A művészetnek saját *logikája van, amely nem rombolja szét a tárgyat, de segíti annak megismerését.*” (In: *Új égés új föld*, Európa, 1987. Kovács Árpád fordítása) Az OBERIU a „reális művészet” jel-szavát szintén polemikusan, a realizmussal vitatkozva veti fel: „A világot kezünk munkát végző mozdulatával érzékeljük, a tárgyat megtisztítjuk régmúlt idők elenyészett kultúrájának szennytől - s ez talán nem *REÁLIS* igénye korunknak? Éppen ezért viseli csoportunk az OBERIU - a *Reális Művészet Egyesülete* - nevet.” A kultúrától, vagy ahogy máshelyütt a deklarációban írják, „az irodalmi és köznyelvi héjától megtisztított konkrét tárgy” eszméje lényegét tekintve összefügg Kazimir Malevics festészeti kísérletével, a fehér alapon ábrázolt fehér négyzettel. Az effajta nyelvi redukció mintegy folytatása a futurista „*zaumnij jazik*” (*értelmen túli nyelv*) ideáljának, mivel egy olyan nyira elvont nyelvet feltételez, amely a befogadó számára konkrét, kulturális támpontokat már nem nyújt, s jóformán értelmezhetetlen az „e világi” koordináták között. Az OBERIU szövegeiben, szerencsére, nem valósul meg teljességében ez az ideál, noha Harmsz és Vvegyenszkij műveiben felfedezhető mind a nyelvi redukcióra, mind az értelmetlenség „transzcendentálására” irányuló törekvés.

A leningrádi Sajtóházban 1928-ban mutatják be Harmsz darabját, a *Jelizaveta Bamot*. Az egymással logikailag alig összefüggő, különmemű fragmentumokból építkező darabnak keretes

szerkezete van. Belőle egyedül a „kerettörténet” mesélhető el: Jelizaveta Bamot gyilkossággal vádolják, két ember - egyikükről elképzelhető, hogy az el nem követett gyilkosság áldozata - jön érte, verik az ajtót, és le akarják tartóztatni. Jelizavetának, aki „büntelenül bűnös”, mindenképpen el kell pusztulnia. Röviden erről „szól” a darab kezdő- és zárójelenete. A kettő közt gyerekjátékokra és bohóctréfákra emlékeztető köz-játékok, verses betétek „szórakoztatják” a nagy-érdeműt, s üldözött és üldözők évődve eljátszogatnak egymással. A *Jelizaveta* Bamban ábrázolt situáció Kafka Perére emlékeztet, s egy-ben előlegezi V. Nabokov: *Meghívás kivégzésre* (1935) című regényének szűzséjét, melynek fő-hőse, Cincinatus szintén „büntelenül bűnös”, s őrei a kivégzésig minden eszközzel gondoskodni akarnak „szórakoztatásáról”, hiszen a boldogságot kötelező érvényűnek tekintő gépezetben - történjék bármi - az embernek egyszerűen nincs joga a szomorkodáshoz.

Harmsz darabja egyetlen előadást ér meg. 1930-ban végérvényesen betiltják az OBERIU tevékenységét, a *Szmena* című lap azt írja róluk, hogy művészetük nem más, mint a „proletárdiktatúra elleni tiltakozás”. Az oberiusokat ezután Szamuil Marsak, a szovjet ifjúsági irodalom atyja veszi védőszárnyai alá, Harmsz és Vvegyenszkij pedig gyerekkönyveket ír.

Az OBERIU deklarációja úgy jellemzi Alekszandr Vvegyenszkijt mint csoport szélsőbaloldalának a képviselőjét. Ugyanakkor művészi tevé-



Jelmez és díszlet a Mejerhold-színházban

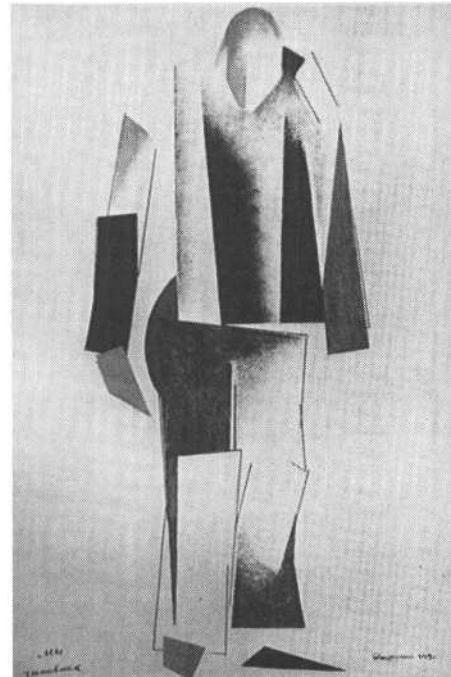
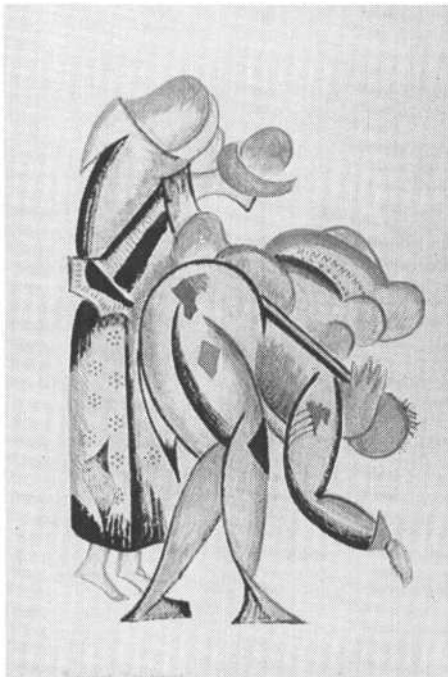
csillagokhoz, a kőhöz, az állatokhoz stb. tartja szükségesnek meghatározni viszonyát. A „magasabb rendű létezőkhöz”, például az Istenhez, a Halálhoz viszont csak az objektumok viszonyulnak, mivel ők nagyobb fokú szabadsággal rendelkeznek, mint az ember. A rabságot az ember számára az idő jelenti, mert megismeréséhez az eszközei - a nyelv és a logika - tökéletlenek, inadekvátak. A tárgyak és az állatok azonban - Vvegyenszkij szerint - mintha szabadok lennének az időtől: „Arra gondoltam, miért van az, hogy csak az emberi szó van alávetve az óráknak, a percnek és az évnak, ám a ház, az erdő és az ég mintha az idő mongoljai lennének, hirtelen szabadságot kaptak. "E „logikát” követve a nyelv abszurditása a rabság, a szabadsághiány kifejeződése. A fogalmi nyelv, a megnevezések elfelejtése (a kisgyermek gondolkodásához és nyelvéhez való visszatérés) hozhatja meg -Vvegyenszkij szerint - az újfajta „lényegi megismerés” lehetőségét, az idő „titkaiba” való behatolás képességét, a világ „vibrálásának” érzékelését: „A másodperc, a perc, az óra, a nap, a hét és a hónapok nevei még az idő felszínes megértésétől is elvonnak bennünket. Mindezek az elnevezések vagy a tárgyaknak, vagy a tér fogalmainak és mértékegységeinek felelnek meg. Ezért van az, hogy az a hét, amit már megéltünk, úgy fekszik előttünk, mint a megölt szarvas. Ténylegesen akkor lenne való mindez, ha az idő csak a tér kiszámításához nyújtana segítséget, valamiféle kettős könyvelés gyanánt. Ha az idő a tárgyak tükröződése lenne. Ám, lényegében, a tárgyak csupán az idő halovány tükrözői. Nincsenek tárgyak. Nézd csak meg jobban őket! Hadd fusson az egér a kővön. Számold csak meg minden lépését. Közben csupán a „minden” és a „lépés” szót felejtse el. Ekkor az egér minden lépése új-fajta mozgást varázsol elé. És ezután, mivel már valóban megszűnt számodra a mozgássor-nak mint valamiféle egésznek az érzékelése, amit eddig hibásan lépésnek neveztlél (összekeverted az időt a térrel), a mozgás darabokra hull szét, s majdnem a nullával lesz egyenlő. És el-kezdődik a vibrálás. Az egér vibrálni kezd. Nézd csak: vibrál a világ (mint az egér).” (Részlet Vvegyenszkij feljegyzéseiből, a Szürke füzetből.)



zói. A vvegyenszkiji abszurd központi kérdése az idő, erről egyaránt tanúskodnak művei és naplójegyzetei, feljegyzései. A nyugati abszurd irodalommal (például Ionesco darabjaival) ellentétben Vvegyenszkijt alig foglalkoztatják az emberi

kommunikáció nehézségei és ellehetetlenülése, darabjaiban semminemű utalást nem találunk erre. Az „ember” Vvegyenszkij darabjaiban nem társas lény, nem veszi észre a másik embert, egyedül az objektumokhoz, például a naphoz, a

Vvegyenszkij fő művének, az Ivanovék karácsonyának is egyik „főszereplője” az idő, mind tárgyiasult, mind elvont jelentésében. Jelképesen a darab „cselekménye” a születéstől a halálig tart, mint maga az élet, ám visszajára fordítva, abszurd csavarokkal. Karácsonykor, Krisztus születésének ünnepén a nyílt színen sorban egymásután halnak meg a Puzirjov (vagy Ivanov?)



család tagjai. Az idő tárgyiasult jelentésének szimbólumaként a darab minden egyes képének az elején és végén - a rendezői utasításban ez gondosan fel van tüntetve - a falon, az ajtótól balra függ az óra, és mutatja a pontos időt, függetlenül attól, hogy a helyszín erdő vagy szoba. Az óra az első képen este tíz órát mutat, a negyedik felvonás utolsó képének elején este hatot, az utolsó kép végén pedig, miután mindenki meghalt, Vvegyenszkij utasítása szerint, „az ajtótól balra függő óra nem mutat semmit”. A darabnak ez a zárómondata - groteszk módon - mintegy a metafizikai „semmit” idézi meg. A halál, a nemlét, az időnélküliség motívumaival való groteszk játéka darab szövetét számos irodalmi és műfaj történeti reminiscenciával szövi át. Az egyik ilyen reminiscenciásor az antik tragédiára utal, amely egyfelől Vvegyenszkij darabjában az antik végzetgondolat parodizálásában ölt testet, másfelől a tragédia műfaji és színpadi kellékeinek bahtyini értelemben vett travesztizáló ábrázolásában. Már az első felvonásban a gyermekek legfiatalabbika, Petya Perov azon mereng, mi lesz, ha nem éri meg a karácsony és meghal, s a baltával hadonászó Dadust látva infantilis Kasszandraként „jósolja meg” a bekövetkező gyilkosságot. A darabban kiháló „család” gyermekeinek más és más vezetőneve, sőt még a szülők neve (a Puzirjov beszélő név, a puzir szó jelentése magyarul: buborék) sem egyezik meg a címben szereplő névvel, az Ivanovval. Lévéen az Ivanov az egyik legelterjedtebb és legközönségesebb családnév Oroszországban, a cím általánosító jelentéssel is bír: a karácsonyra készülő és az ünnepre kiháló „Ivanov” család az egyik legszokványosabb XIX. századi orosz iro-

Rodcsenko jelmeztervei

dalmi témát, a kisembertémát idézi fel, s annak egyben irodalmi végét jelzi, hiszen Vvegyenszkij művében a kisember nyomorúságos sorsával való szentimentális együttérzést az abszurd logikája váltja fel - az „Ivanov családnak” az a végzete, hogy szétpattan, mint a buborék.

A tragédia műfaji és szerkezeti elemei közül Vvegyenszkij egyrészt a *sztaszimónt*, a két jelenet között a kar által előadott közjátékot, másrészt a tragédiák szüneteiben játszott tréfás, „könnyszárító” mimoszjátékot travesztálja. A sztaszimón-travesztiában a rendőrség, a favágók és Vera Kutya lépnek fel a kórus szerepében. Nem véletlen az sem, hogy a gyilkos Dadust letartóztatni készülő rendőrség „koturnusba jár”, s az sem, hogy a második felvonásban disztichonban szónokol az egyik rendőr vágató, görög lovasokról. A favágók kórusa az első felvonás második jelenetében himnuszt énekelve mutatkozik be, majd a rendezői utasításból az derül ki, hogy csak véletlenül énekeltek, amúgy némák, annak ellenére, hogy később is megszólalnak, egy-egy oda nem illő szót mondanak Fjodor favágó monológja alatt. A harmadik felvonásban Vera Kutya a „kórus”; Szonya Osztrova koporsója körül járkál, és sajátos kardalparódiát ad elő, a történet groteszk rezonőrjeként merengve élet és halál kérdésein. Mimoszjáték-travesztiának fogható fel például a bolondokháza-jelenet: az orvos összevissza beszél, miközben a betegek evezőmozdulatokkal békésen „kiúsznak” mellőle. Hasonló a második felvonás végén Fjodor favágó és a szolgáló jelenete - Fjodor

frakkban van, és be van kötve a szeme -, amely (a szereplőcsere folytán) mintegy „helyettesíti” a Dadus és a favágó intim együttlétét.

A darabot indító gyilkosság több szinten értelmezhető. Egyfelől groteszk rítusként, melyben összekapcsolódik a halál és a szexualitás, hiszen a Dadus azért vágja le Szonya Osztrova, harminckét éves kislány fejét, mert szemérmetlenkedik, karácsony estéjén nőességével kérkedik előtte. Ehhez kapcsolódik a gyerekek fürdése, „rituális tisztálkodásuk” karácsony ünnepére - az első képen mindannyian egy nagy kádban ülnek -, s a rítusparódiát fokozza, hogy eközben a szakácsok tyúkokat és malacokat vágunk. A megtisztulás és a rituális áldozat groteszk motívumköre előlegezi az *ivanovék* karácsonya orosz irodalmi travesztiáját, Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének wegyenszkiji „olvasatát”. Az *Ivanovék karácsonya* tulajdonképpen a *Bűn és bűnhődés* parafrázisa: Vvegyenszkij átértelmezi a dosztojevszkiji szituációt, Raszkolnyikov gyilkosságát, és Szonya Marmeladova, a kiszolgáltatott prostituált hite hatására bekövetkező önfeladását, bűnhődése vállalását. Az *Ivanovék* karácsonyában az áldozatot szintén Szonyának hívják, aki gyermekien „ártatlan”, s egyszersmind szemérmetlen, azaz Vvegyenszkij Dosztojevszkij-olvasata szerint Szonya a *Bűn és bűnhődés* igazi áldozata, s nem a tetűlétben élő, uzsorás öregasszony. Fjodor - Dosztojevszkij keresztneve - az *Ivanovék* karácsonyában a favágó neve, s ez nemcsak az író, de hőst - Raszkolnyikovot - egyaránt felidéz: a balta miatt és a név etimológiája folytán. A Raszkolnyikov szó etimológiája kettős: jelentése egyrészt a „*raszkolnyik*” - *szakadár* (az egy-

házzakadásra érve) szóból származtatható, másrészt visszavezethető a „*raszkoloty*” -szét-*hasítani* igére, amely leggyakrabban a „*raszkoloty drova*” - *fát hasogatni* szókapcsolatban használatos, tehát abszurd etimológiával, Raszkolnyikov „eredetileg” favágó. A darabban a balta ő, s hogy a tettet éppen a Dadus hajta végre, lehet, hogy csak véletlen, hasonlóan a néma, ám ennek ellenére beszélő favágókhoz. Az *Ivanovék* karácsonyában végül Fjodor „kitanul latintanár-

nak”, vagyis filológus lesz - ezzel a momentummal zárul a darab „hermeneutikai köre”, s kapcsolódik össze a görög tragédia és a Dosztojevskij-regény alkotta reminiscencialánc.

Természetesen Vvegyenszkij színművében az említett reminiscenciákon kívül a korra, az 1930-as évekre vonatkozó utalások is találhatók. Elegendő megemlíteni a mű olyan közismert vendégszövegét, mint az unalomig idézett lenini mondás: „tanulni, tanulni, tanulni” (Fjodor

mondja ezt, mikor elhatározza, hogy latintanár lesz).

Az OBERIU drámaírói nem gondoltak, mert nem is gondolhattak arra, hogy darabjaikat valamikor majd előadják. Egymásnak írtak, fellépéseiket maguk készítették elő amatőr körülmények között. Hogy az *Ivanovék karácsonya* irodalom- és drámatörténeti érdekesség-e csupán, vagy valóban előadható színdarab, azt a jövő dönti el.

ALEKSZANDR VVEGYENSKIJ

IVANOVÉK KARÁCSONYA

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ
 NYINA SZEROVA, NYOLCÉVES KISLÁNY
 VARJA PETROVA, TIZENHÉT ÉVES KISLÁNY
 VOLOGYA KOMAROV, HUSZONÖT ÉVES KISFIÚ
 SZONYA OSZTROVA, HARMINCKÉT ÉVES KISLÁNY
 MISA PESZTROV, HETVENHAT ÉVES KISFIÚ
 DUNYA SUSZTROVA, NYOLCVANKÉT ÉVES KISLÁNY
 PUZIRJOVA ANYA
 PUZIRJOV APA
 VERA KUTYA
 KOPORSÓKÉSZÍTŐ
 SZOBALÁNYOK, SZAKÁCSOK, KATONÁK, LATIN- É S GÖRÖGTANÁROK É S MÁSOK

GYEREKEK

A cselekmény az 1890-es években játszódik

ELSŐ FELVONÁS Első kép

Az első képre fürdőszobát rajzoltak. A gyerekek fürdéssel készülnek a karácsonyra. Ott áll egy komód is. Az ajtótól jobbra a szakácsok tyúkokat és malacokat vágnak. Minden gyerek egy nagy kádban ül, csak Petya Perov, egyéves kisfiú fürdik egy lavórban az ajtóval szemben. A falon, az ajtótól balra óra függ. Este tízórát mutat

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Lesz karácsony? Lesz. De hátha nem lesz. Hátha meghalok.

DADUS (*komor, mint egy borz*) Mosakodj: Petya Perov. Szappanozd be a füled és a nyakad. Hiszen te még nem is tudsz beszélni.

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Gondolatban tudok beszélni. Tudok sírni. Tudok nevetni. Mit akarsz még?

VARJA PETROVA, 17 ÉVES KISLÁNY Vologya, töröld meg a hátamat! Isten tudja, moha nőtt rajta. Mit gondolsz?

VOLOGYA KOMAROV, 25 ÉVES KISFIÚ Semmit se gondolok! Megégettem a hasamat.

MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ Most lesz rajtad egy folt, amit soha semmivel nem lehet kivenni.

SZONYA OSZTROVA, 32 ÉVES KISLÁNY Misa, te örökké badarságokat beszélsz. Nézd meg inkább, mekkora mellem lett.

DUNYA SUSZTROVA, 82 ÉVES KISLÁNY Megint dicsekedsz. Eddig a fenekeddel dicsekedtél, most meg a melleddel. Hogy nem félsz Istentől!

SZONYA OSZTROVA, 32 ÉVES KISLÁNY (lehorgaszta fejét bánatában, *mint egy felnőtt kisorosz*) Megsértettél. Hülye kurva.

DADUS (*baltával hadonászik, akárcsak egy bárdossal*) Szonyka, ha káromkods, megmondalak a szüleidnek, leváglak a baltával.

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ És akkor egy pillanatig érezni fogod, hogyan hasad szét a bőröd, és fröccsen ki a véred. De hogy azután mit fogsz érezni, arról sejtelmünk sincs.

NYINA SZEROVA, 8 ÉVES KISLÁNY Szonyecska, ez a Dadus örült vagy bűnöző. Mindenre képes. Miért is fogadták fel hozzánk?

MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ Ne veszekedjétek már, gyerekek! Így a karácsonyt sem érzük meg. Pedig a szüleinek gyertyát vettek, szaloncukrot és gyufát, hogy legyen mivel meggyújtani a gyertyákat.

SZONYA OSZTROVA, 32 ÉVES KISLÁNY Nekem nem kell gyertya. Van ujjam.

VARJA PETROVA, 17 ÉVES KISLÁNY Szonyka, ne erőltess ezt a dolgot! Ne erőltess! Inkább mosakodj meg alaposan!

VOLOGYA KOMAROV, 25 ÉVES KISFIÚ A kislányoknak gyakrabban kell mosakodniuk, mint a kisfiúknak, különben rossz szaguk lesz. Én azt hiszem.

MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ Ó, hogy fogunk örülni mindannyian! Holnap karácsony, és mi remekül szórakozunk majd.

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Egyedül én fogok sorban az összes vendég ülésben ülni, fontoskodó és ostoba képet vágva, mintha semmit sem értenék. Én és a láthatatlan Isten.

SZONYA OSZTROVA, 32 ÉVES KISLÁNY Én meg, amikor bemegyek a szobába, amikor meggyújtják a karácsonyfát, felemelem a szoknyámat, és megmutatok mindent mindenkinek.

DADUS (*dühöngve*) Nem, nem mutatod meg. De nincs is mit megmutatnod - te még kicsi vagy.

SZONYA OSZTROVA, 32 ÉVES KISLÁNY De megmutatom. És jól mondtad, hogy nekem kicsi van. Éppen az a jó benne. Nem akkora, mint neked.

DADUS (*felkapja a baltát és levágja a kislány fejét*) Rászolgáltál a halálra. GYEREKEK (*kiáltoznak*) Gyilkos, gyilkos! Segítség! Elég voltafürdésből.