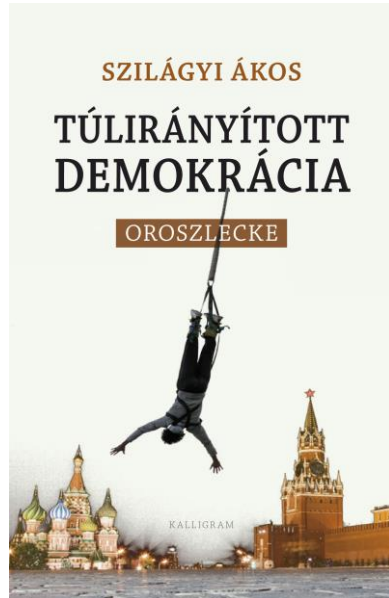


[In Szilágyi Ákos: Túlirányított demokrácia. Kalligram, 2011. 323-332.1. ]



## **Tararabumbia**

*Tararabumbia* – ez a címe annak a szó szerint *futószalagra* készült színházi látványosságnak, fergeteges kabarérevünek, akrobatikus cirkuszi attrakciókkal színesített történelemgimnasztikai parádénak (színdarabnak bajos volna nevezni), amelyet múlt év júniusában láttam Moszkvában a világhírű Anatolij Vasziljev alapította „színház-laboratóriumban”.

Az előadás premiere 2010. január 29-én volt, Csehov születésének 150. évfordulóján. Rendezője: Dmitrij Krimov, aki az azóta botrányos körülmények között nemcsak színházának, de Moszkvának, sőt, egész Oroszországnak hátat fordító (ténylegesen: emigráló) Vasziljev társulatát és színház-laboratóriumát átvette. Krimov a színházi világ Csehov előtti

tiszteletadását egyfajta karneváli diadalmenetként, történelmi show-ként vitte színre a nézőteret kettévágó – divatbemutatók kifutóját idéző – színpadon, amelyre futószalagot szereltetett. A hol felgyorsuló, hol lelassuló futószalag-színpad két oldalán elhelyezkedő közönség időnként harsány tapssal és óvációval jutalmazza a futószalagra lépő újabb és újabb, egyre fantasztikusabb történelmi és kulturális „divatmodelleket”, színpadi jeleneteket, akciókat és artistamutatványokat: a lenyűgöző színpadi kavalkádban nyolcvan színész lép fel háromszáz jelmezben és végtelen sok kis jelenetben.

A futószalagra szerelt előadás mindenekelőtt az orosz színház hálaadó ünnepe Csehovért és Csehovnak. A futószalag-színpad azonban maga a “történelem futószalagára” szerelt 20. századi Oroszország; a látványosság amolyan barokk *Theatrum Mundi*; a felvonulás pedig halálmenet. A díszpályában a „Taps Vezérének” szerepében ezúttal Csehov ül láthatatlanul, ő fogadja szomorkás mosollyal, visszatapsolva, visszaintegetve az orosz civilizáció halába menetelő történelmi és kulturális teremtményeinek, pantomimfiguráinak – közöttük saját írói világa teremtményeinek: színdarab- és novella-hősöknek: embereknek, állatoknak, tárgyakkal – a köszöntését, ezt az egész, végeláthatatlanul vonuló maskarás temetési menetet. Mert – mint az előadás vége felé aztán kiderül – temetési menet, gyászmenet ez, amely valójában Csehov egykor Németországból osztrigás hűtővagonban hazaszállított koporsóját követi.

Krimov futószalag-színpadán felvonul mindenki, aki a színház – a csehovi színház, az orosz életszínház és a szovjet történelmi *Theatrum Mundi* – világában számított: ott vonul a *Három nővér* és a *Cseresnyés kert* népes szereplőgárdája, a

„kutyás hölgy”, Csehov saját életének szereplői, állatok és artisták, a testvéri Shakespeare-ország küldöttei, egy népes delegáció a velencei karneválról, a 30-as évek felvonulásainak szovjet pilótái és tornászai és így tovább a végtelenségig. Maga az előadás-attrakciónak címet adó hangutánzó szó – „tararabumbia” – a *Három nővér* IV. felvonása végén hangzik el. Az alkoholista öreg orvos, Csebutikin dudorássza jókedvében: „*Ta-ra-ra-bumbia! – Az élet bomba jó!*” (A létező magyar fordítás – „Tarara-bum-tié” – helyesen utal a motívum kabarékuplé-eredetére, de egyáltalán nem adja vissza a Kosztolányi vagy Karinthy calambourjait idéző szójáték-rím tökéletes abszurditását: „Ta-ra-ra-bumbia – szizsu na tumbe ja.”)

Krimov *Tararabumbiá*-ja úgy hat, mintha az 1920-as évek – klasszikus színdarabot, vásári komédiát, operettet, bohóctréfát, filmet, bábjátékot, cirkuszi attrakciót, jazz-bandet összekeverő – *excentrikus színházának* létrehozója, a fiatal Grigorij Kozincev vitte volna színpadra, ámde egyszer csak az 1939-ben kivégzett idős mester, Mejerhold vette volna át tőle a rendezést a túlvilágról és az excentrikus élet-revüt buffo-misztériummá, danse macabre-rá változtatta volna. Hiszen a sztálini nagy terror korszaka egyben a karneválok, a diadalmenetek, a sportünnepélyek és a grandiózus temetési menetek korszaka is volt<sup>1</sup>. „Óriási harcot kezdtünk – írta még a 20-as évek végén Lunacsarszkij –, mely minél szervezettebb lesz, annál inkább ritmusra, táncra (sportünnepélyre) fog emlékeztetni. Szocialista építésünk óriási társadalmi folyamat, az emberi mozgás hatalmas ritmusa, amely egészében végső soron a mozgás és munka

---

<sup>1</sup> Lásd ehhez: Szilágyi Ákos: *A temetés temetése – Totalitárius életünnep és ortodox temetés*. In: Uő: *Halálbarokk*. Palatinus Kiadó, 2007. 371-435. 1.

hatalmas ritmusává egyesül. A zene vigyen belé felsőbb rendet, legyen kísérője ennek a folyamatnak, mindenki értse meg a zene hatalmas lendületét...nincs ünnep zene nélkül...A zene azonban nemcsak ünnep: munkánk állandó kísérőjének kell lennie (bizony még a szovjet munkatáborokban lágerzenekarok indulóinak ritmusára végzett kényszermunkáé is! – Sz.Á.), s a frissesség, az életöröm, a megpróbáltatások vállalása és a győzelembe vetett hit légkörével kell körülvennie bennünket. Tűzként, fáklyaként kell égnie, és át kell hatnia hősi hétköznapjainkat.”<sup>2</sup> A Nagy Terror időszakának ezt a démonikusan karneváli jellegét örökítette meg Mihail Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényének a Sátán bálját leíró nagyjelenetében, amelyet különben a moszkvai amerikai nagykövet által adott grandiózus fogadás – egy valóságos bál – ihletett, melyre csodálatosképpen az író és felesége is meghívást kapott.<sup>3</sup>

A futószalagra helyezett Nagy Menetelés vadomori- és dance macabre-jellegét nemcsak a le nem álló és a szereplőket mindegyre ugyanoda – a halál csapóajtóján át a semmibe – lökő futószalag-gyászszalag vigasztalan körforgása érzékelteti, hanem Csehov papírmáséból készült hatalmas vagon-koporsója is. Mintha az egész futószalagra lépő tarkabarka menet – pontosan úgy, ahogy Alekszandrov *Vidám fickók* című szovjet filmmusicaljében – folyvást megfeledkezne róla, hogy gyászmenet, amely a megboldogultat kíséri és ilyenkor elkezd

---

<sup>2</sup> Anatolij Lunacsarszkij: *A zeneművészet társadalmi forrásai*. In: Uő: *A zene világában*. Gondolat Kiadó, 1975. 278.-279. l.

<sup>3</sup>Lásd erről bővebben Alekszandr Etkind *A lehetetlen Erósza* című monográfiájában a korabeli amerikai nagykövet, William Bullit és Mihail Bulgakov különös kapcsolatát feldolgozó fejezetében “A sátán bálja a Szpászó-Hausban” című részt: Alekszandr Etkind: *A lehetetlen Erósza – a pszichoanalízis története Oroszországban*. Európa Könyvkiadó, 1999. 525-531.l.

szökdécselni, bohóckodni, eltérve a tárgytól – az emberi élet egyetlen tárgyától, ami – a halál. Ahogy az élet halálunk felé rohanó futószalagára kerülve mi magunk is tesszük: folyton *eltérünk a tárgytól*: mellébeszélünk, mással foglalkozunk, handabandázunk, játszunk a hülyét, nem akarjuk látni, mi felé halad a világgépezetben minden, ami él, mi felé halad minden egyes élet. Halott halottat temet. A színpadi temetési menet, amely azzal sincs talán tisztában, hogy temetési menet, összekever szezont a fazonnal, életmenetet a halálmenettel, Csehov osztrigásvagonban szállított koporsóját a katonazenekarral fogadott híres orosz tábornok koporsójával, csak felszínre hozza a semmibe tartó egyetemes életmenet, történelmi menet *abszurditását*.

Csehov egy németországi szanatóriumban halt meg és koporsóját hűtővagonban szállították Moszkvába, melynek zöldre mázolt ajtaján ez a nagybetűs felirat állt: OSZTRIGA. (Így, ezzel a felirattal vonul el most a papírmásé-vagon is a futószalagon.) Mivel a pályaudvaron ácsorgó alig százfős tömegeből senkinek meg sem fordult a fejében, hogy a koporsó ebben a vagonban lehet, a Mandzsúriából ezzel egyidőben hazaszállított Keller tábornok koporsója után indultak el, módfelett csodálkozva, hogy Csehovot katonazenekar fogadja (az előadás-felvonulás is ennek a katonazenekarnak a futószalagra lépésével veszi kezdetét). Amikor a tévedésre fény derült, a tömegben többen nevetni kezdtek. Minden úgy történt tehát, akár egy Csehov-darabban: a „nagy ember” halálának fennköltségét, a gyász pompáját az „osztrigás vagon” és a „koporsók elcserélése” hétköznapi komédiába, groteszk szomorújátékba fordította át: a

gyászszerartáson átütött a szívcsajdító, melankólikus csehovi humor.

A temetési menet élén nehéz testű fehér lovon elhízott rendőrparancsnok léptetett, a koporsó mögött vonuló tömegben pedig ilyen beszélgetések hallatszottak, mint arról a kortársak egyike méltatlankodva beszámolt: „Csehov koporsóját alig száz ember kísérte; nagyon jól emlékszem két ügyvédre: vadonatúj cipőt és tarka nyakkendőt viseltek – mindkettő vőlegény volt. Mögöttük lépkedtem, s halottam, hogy az egyik a kutyák eszéről beszélt, a másik pedig, akit nem ismertem, nyaralójának kényelmét és a környező táj szépségét dicsérte. Egy lila ruhás, csipke napernyős hölgy pedig egy szarukeretes pápaszemet viselő öregembert gyözködött: – Olyan csodálatosan okos volt, és olyan szellemes...Az öregember bizalmatlanul köhécselt.”<sup>4</sup> A kortárs, maga is neves író, Csehov barátja, láthatóan zokon vette az élettől bántó betolakodását a gyászba, kifogásolta banalitását, kisszerűségét, ízléstelenségét, nevetségességét, mindazt tehát, ami Csehov számára annyira fontos volt a *sub specie mortis* látott és láttatott élet abszurditásának, fölfoghatatlanságának, tragikumának művészi kifejezéséhez, a kétségbeesés és fájdalom fölfokozásához és egyben feloldásához is. Éppen ebből táplálkozott Csehov novelláinak és színdarabjainak hasonlíthatatlan humora. A kortárs, Maxim Gorkij, akitől az iménti beszámolót idéztem, mitagadás, nem humoráról volt híres. Azt a temetést, amely illetett volna „a hatalmas és szellemes író emlékéhez” végül is ő maga kapta meg, igaz, már a sztálini Szovjetunióban, és attól az államtól, amely végtelenül komolyan

---

<sup>4</sup> Makszim Gorkij: *A.P. Csehov*. In: *Élmények és gondolatok*. Európa Könyvkiadó, 1967. 45-46. l.

vette az író és az irodalmat. Olyan komolyan, hogy akkoriban, amikor Gorkij meghalt (vagy talán Sztálin parancsára halálba segítették) egy versért, mint Mandelstam mondogatta feleségének, akár ki is végezhettek valakit<sup>5</sup>. Ez a kitalálhatatlanul életszerű, szinte komikus kilépés az élet színpadáról, nagyon is illett Csehov szelleméhez. Kissé talán Csehov is úgy távozott az életből, mint a legendabeli kínai mester, aki végül belépett az általa festett tájképbe és eltűnt egy felfelé kanyargó hegyi ösvény fordulóján, csak Csehov – a halála előtt rendelt pezsgővel, a koporsót szállító osztrigás vagonnal és a groteszk pályaudvari félreértéssel – az általa teremtett költői világba lépett bele és tűnt el nyomtalan.

A rendező-szenográfus Krimov a Csehov irodalmi életrajzából oly jól ismert koporsót kísérő gyászmenet groteszk motívumát fokozta föl történelmi, sőt, kozmikus alaphelyzetté: mintha az egész orosz huszadik század kísérmé – hol nekiiramodva, hol lelassulva – a Csehov koporsóját szállító osztrigás hűtővagon. E barokkos *Theatrum Mundi* a csehovi világ, az egyetemes kultúra világának és az orosz történelmi világnak mozgalmas *leltárba vétele*. Mozgalmas, mert a körben forgó futószalag egyben az idő körkörös futását leképező, szüntelen mozgásban levő tér is: lefuttat mindent, ami rákerül. „A történelem futószalagára szerelve így készül a világ”. Vagy talán már nem is a történelem, hanem média, a műsoridő futószalagára szerelve készül a világ, s a “történelem

---

<sup>5</sup> Gorkij temetését egyébként – a sztálini “nagy temetések” egyikét – a sztálini korszak Moszkvájának komor hátterén Sinkó Ervin örökítette meg *Egy regény regénye* című 1936-os irodalmi naplójában: “Még Gorkij halálát is alkalmul hasznák föl a »Népek Napja« és »Atyja« és az Ő műve nagyságának dicsőítésére.” In: Sinkó Ervin: *Egy regény regénye – moszkvai naplójegyzetek (1935-1937)*. Fórum Könyvkiadó, Újvidék, é.n. 459. l.

futószalaga” is ezen az új futószalagon fut tovább? Giccs hátán giccs. A Történelem Futószalaga mint Nagy Menetelés. Erőltetett menetelés, ütemes menetelés, az egy ritmusra dobogó lábak, csattogó csizmák, az egymáshoz feszülő testek falanxainak menetelése katonaindulók harsány tararabumjaira. Menetelés az Élet Vége, a Történelem Vége, a Műsor Vége felé (a futószalag-színpadon a csapóajtó ez a mindent és mindenkit egykedvűen váró és eltüntető vég), valamilyen végső állapot felé, ahol majd mindenki megnyugszik, mindenkinek jó lesz, mindnyájan együtt leszünk. A futószalagon fel-feltűnő csehovi hősök álmodoznak-sóhajtoznak így a jövőről, egy másfajta munkás életről ábrándozva, miközben nem csinálnak semmit<sup>6</sup>. Így sóhajtozik és nem csinál semmit egész Oroszország, egész Kelet-Európa azóta is. Közép-Európa (avagy Kelet-Közép-Európa) csak abban különbözik Oroszországtól, hogy miközben sóhajtozik és nem csinál semmit, semmittevéséért a rettenetes történelmi körülményeket, balsorsot, külvilágot, a cserbenhagyó Nyugatot okolja, a rátenyerelő világhatalmakat, birodalmakat vádolja: “micsoda élet lenne itt, ha engedték volna, ha nem akadályozza a bécsi, a moszkvai, a brüsszeli “udvar”, a megszállók, akik hol

---

<sup>6</sup> Ahogyan már idézett Csehov-esszéjében Gorkij írja, megelőlegezve a *Tararabumbia* scenikai-dramaturgiai alapötletét: “A semmirekellő diák, Trofimov, ékesen beszél a munka szükségességéről, de tétlenül ül...Versinyin arról álmodozik, hogy milyen szép lesz az élet háromszáz év múlva, s csak él, nem veszi észre, hogy minden összeomlik körülötte...*Megszámlálhatatlan seregben vonulnak el szemünk előtt a rabszolgák és rabszolganők – tulajdon szerelmük, tulajdon ostobaságuk és lustaságuk, a földi javak mohó kívánásának rabszolgái; vonulnak az élettől való sötét félelem rabszolgái, mennek homályos riadalommal a szívükben, és betöltik az életüket zavaros beszélgetésekkel a jövőről, érezve, hogy a jelenben nincs helyük.* Szürke tömegükben néha eldördül egy-egy lövés: Ivanov vagy Trepljov ráébredt, mit kell tennie – és meghal. Közülük sokan gyönyörű álmokat szönek arról, milyen szép lesz az élet kétszáz év múlva, és egyikőjüknek sem jut eszébe az egyszerű kérdés: ki teszi széppé, ha mi csak álmodozunk?” (I.m. 44-45. l.)



tankok, hol bankok képében jelennek meg a közép-európai kedélyek láthatárán. Úgy álmodoznak egy másik, egy igazibb életről, mint Moszkváról álmodozik a három nővér, és maradnak ott, a poros sárfészekben, ahol vannak. Maradnak a jelenben. Maradnak Kelet-Európában. Maradnak a periférián, a provincián. Maradnak és lemaradnak. De ezt a lemaradást a menetelés, a harsogó marsok, az állam vezérelte futószalag jótékonyan feledteti. Ideig-óráig. Mindig eljön az ébredés, a kiábrándulás, a futószalag meghibásodásának és leállításának vagy forradalmi felgöngyölítésének drámai pillanata. De attól sem lesz jobb. Sőt, csak még rosszabb lesz. A lelkekre nehezedő nyomás fokozódik. „Nekünk futószalag kell!” – sóhajtanak ilyenkor a csehovi hősök. – „Nekünk menetelés kell, katonazene, vezénylés, célirány!” És újra elkezdődik a mozgás, újra beindul a futószalag: új gumi, új dallamok, új ütem: “Csak frissen, fiatalosan, szaporán és mindig előre, csak előre!”

Annál hangosabb és annál kísértetiesebb a cintányérok csattogása és az üstdobok bummogása, minél üresebb a történelem. Annál inkább válik eseménnyé a fogadkozás, szent eskü, hő ima, letérdelés, zászlólengetés, fogcsattogtatás, szüntelen vonulás-menetelés síppal-dobbal, nádi hegedűvel. Már Nietzsche megmondta, hogy a legmeggyőzőbb politikai retorika – a dobpergés: „Kinek volt eddig birtokában a legmeggyőzőbb ékesszólás? A dobpergésnek: és amíg ez a királyok hatalmában van, ők maradnak a legjobb szónokok és népfelbujtók.”<sup>7</sup> De ma már a szavak és a képek is úgy peregnek, ahogyan valaha a dobok. Egyetlen nagy dobpergés, önfeledt, extatikus menetelés

---

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche: *A vidám tudomány*. In: *Válogatott írásai*. Gondolat. 1972. 190.1.

az egész világ; menetelés a Haladás Útján, a Növekedés Útján az egyre Boldogabb Jövő felé. A Nagy Menetelés nem más, mint a Jelen boldogsága. A Jövő olyan, mint a szamarak orra elé lógatott sárgarépa: azért lóg ott, hogy megállás nélkül rohanjanak utána, anélkül, hogy valaha is elérnék.

Tararabumbia – *országnev* is. A Történelem Országának, a sehová sem vezető Nagy Menetelés Országának neve. A szakadatlan sietés, az erőltetett menet, a rohanás, a tumultuózus jelenetek csak elfedik, hogy ebben az Országban nincs igazi mozgás, nincs előbbre jutás. Mindenki egyhelyben topog. Ez az egyhelyben topogás azonban csak akkor tűnik fel és válik elviselhetetlenné, ha leáll vagy lelassul az állam, ez az egyetlen modernizációs futószalag, egyetlen talaj a talajtvesztettek lába alatt, amely a lábakat mozgatja.

A futószalag egyre gyorsul, az ország azonban egyhelyben áll, pontosabban: egyhelyben menetel. Akkor is, amikor leggyorsabban kapkodja a lábát. Csak a jelmezek és a színhelyek változnak, a futószalag és az előrehaladás nélküli mozgás, a száz éves egyhelyben menetelés abszurditása marad. Nem menetel-e Oroszország ma is egyhelyben? Néha – úgy tűnik – a futószalag leáll, a történelem „bedöglik”, egy pillanatra az a látszat keletkezik, hogy vége van és kezdődhet az igazi élet. De ehelyett csak vánszorgás, csámborgás, szétesés kezdődik. Újra kell indítani a futószalagot. Mert sohasem a társadalom, az emberek gyorsítanak, hanem az állam. Márpedig az állam csak a futószalagot tudja gyorsítani. Oroszország – úgy látszik – egyelőre képtelen leszállni a futószalagról, nélküle mozdulatlanságba dermedne és kezdetét venné a széthullás. Mozgatni kell és mindig az államnak kell mozgatnia.

Oroszország csak akkor megy, ha viszik. Viszi a futószalag.  
Ámde a futószalag mindig ugyanoda viszi: a szakadékba.

Tararabumbia a színházban és Tararabumbia az utcán.  
Moszkva dübörgő dinamizmusában van valami rettentően  
teátrális és hamis. Ahány utca, park, köztér, beszögellés és  
kiszögellés, annyi szupergiccses Ceretelli-szobor. Egész  
szoborparkok menetelnek már városszerte. Moszkva, ez a  
tizenötmilliós megapolisz, egész színre vitt, hivalkodóan  
mutogatott gazdagságával, újgazdag bugrisságának  
pompakedvelésével úgy hat ma, mintha maga Bajor Lajos, a  
giccskirály fantáziájának terméke, egyetlen nagy ta-ra-ra-bum,  
egyetlen gigászi Duna-parti Nemzeti Színház lenne. „A giccs  
azonosságát nem a politikai hadviselés határozza meg, hanem a  
képek, a metaforák, a szótár.” – írja Milan Kundera regényében,  
amelyben a politikai giccsnek egész fejezetet szentelt<sup>8</sup>. A  
politikai városgiccs – a Szépség Parádéja, már ahogy a szépséget

---

<sup>8</sup> Milan **Kundera**: *A lét elviselhetetlen könnyűsége*. 337.1. Lásd még ugyanitt:  
„A giccs forrása a lét határozott igenlése. De mi a lét alapja? Az Isten? Az ember? A harc? A szerelem? A férfi? A nő? A vélemények e tekintetben  
különböznek, s ezért giccsből is többféle van: katolikus, protestáns, zsidó,  
kommunista, fasiszta, demokrata, feminista, nacionalista, internacionalista. A  
francia forradalom óta Európa egyik felét *bloldalnak*, míg a másikat  
*jobboldalnak* nevezik. Akár az egyik oldalt, akár a másikat szinte lehetetlen  
meghatározni olyan elméleti alapelvek segítségével, amelyekre támaszkodnak.  
Ezen nincs mit csodálkozni: a politikai mozgalmak nem racionális  
állásfoglalásra épülnek, hanem elgondolásokra, képekre, szavakra,  
archetípusokra, melyek együttvéve ilyen vagy olyan politikai *giccset* alkotnak.  
A Franzra mámorítóan ható Nagy Menetelés gondolata olyan politikai giccs,  
mely minden idők és irányzatok baloldali embereit egyesíti. A Nagy  
Menetelés a csodálatos, előre vivő út, út a testvériséghez, egyenlőséghez,  
igazságossághoz, boldogsághoz és még tovább, az összes akadályon át, mert  
akadálynak lennie kell, nélküle a menetelés nem nevezhető Nagy  
Menetelésnek. Proletárdiktatúra vagy demokrácia? A fogyasztói társadalom  
elvetése vagy a termelés növelése? Guillotin vagy a halálbüntetés eltörlése?  
Tökéletesen mindegy. Ami a baloldali embert baloldalivá teszi, az nem az  
ilyen vagy olyan elmélet, hanem abbéli képessége, hogy bármilyen elméletet a  
„Nagy Menetelés előre” nevű giccs részévé tudja tenni.” (I .m. 331-332. 1.)

a Nagy Menetelés giccsembere – fent és lent – elképzei, menetelése közben diadalittasan letiporva mindent, amit *nem elég szépnek* talál. (Ne feledjük: Anatolij Vasziljevet végül is a Moszkvát monumentális-dinamikus giccsparádévá változtató milliárdos főpolgármester és milliárdos főszobrásza, Ceretelli által reprezentált „új középosztály” giccsízlés-diktatúrája üldözte el Oroszországból.) Ha igaz, hogy a későpolgári társadalom mindenekelőtt a spektákulum társadalma, mint azt Guy Debord úttörő társadalomfilozófiai traktátusában 1968-ban megfogalmazta, akkor Oroszország ennek imitációjában érte el a legbámulatosabb eredményeket, hűen egyébként a patyomkini hagyományokhoz, melyekben a valóságot helyettesítő vagy a semmit valamivé átváltoztató látványosság és a komédiázásra való képesség mindenkor első helyen állt. Úgyhogy talán megfordítva áll a dolog: nem Oroszország imitálja a későpolgári látványosság-társadalmakat, hanem ezek imitálják – ha akaratlanul is – az örök Oroszországot: Tararabumbiát.

Még szerencse, hogy az államot egyelőre a szentpétervári „puritánok” kormányozzák, bár ahogy fogy a putyini állam szuflája, úgy nő szükséglete egy kis mediatizált ta-ra-ra-bum, reprezentáció, pompa, látványosság iránt. A visszafogott, bürokratikus szentpétervári stílus a politikai reprezentáció színterein is kezd elmoszkvásodni-elkupecesedni. Mivel az orosz ortodox civilizáció egyelőre változatlanul képtelennek bizonyult legsajátabb értékeinek modern átfunkcionálására, egyre hangosabb a cintányérok csattogása, a dobok bummogása és a fanfárok harsogása, egyre diadalmasabb a vonulás, egyre látványosabb, színesebb a történelem futószalagán kigördült

szuverén orosz demokrácia karneváli menete: „Ta-ra-ra-bumbia!  
Az élet bomba jó!”