

A kultúra újrahaznosításáról

RAFAEL PINEDO: *PLOP*; FORD. IZSÓ ZITA

A katasztrófa, a blanchot-i értelemben véve, mindig a küszöbön áll, mégsem tudjuk időben elhelyezni. Kétféleképpen sem, teszem hozzá, hiszen egyrészt nem tudjuk pontosan, mikor fog bekövetkezni, ilyen módon lehetetlen felkészülni rá, másrészt ugyanúgy nem tudjuk elképzelni a jövőben, ahogy a jelenben sem. Számos olyan regényt és filmet említhetnénk a közelmúltból, amelyek különféle katasztrófák után helyezik el magukat, szintén a küszöbön, csak a másik oldalán, és szintén anélkül, hogy saját idejükbe beemelnék azokat. A posztapokaliptikus fikciók számára alapvető kérdés, hogyan képzelik el a hozzájuk viszonyítva múltbeli katasztrófákat, el tudják vagy el akarják-e helyezni, illetve hogy hogyan viszonyulnak ezekhez az apokaliptikus nullpontokhoz.

Rafael Pinedo *Plop* című regénye ebből a szempontból igen radikálisnak mondható. Az események utáni alaphelyzetben, ami nem jelenti nála a történetyszerűség teljes hátrahagyását vagy a regény jelen idejének végtelenítését, a múlthoz, a katasztrófa pillantáshoz való viszonyulás olyan minimumát valósítja meg, ami az emlékezés tagadásaként értelmezhető. A regény számára ugyanakkor ez komoly kihívást jelent, hiszen ezt a nem-emlékezést elvileg csupán olyan nyelven valósíthatná meg, amely nem mutat visszafelé, nem utal az apokalipszis megtörténetére, tehát az az előtti világra sem – ez viszont majdhogynem vagy akár teljesen lehetetlen. Ugyanazt kéne a regény világában tudnunk, mint a katasztrófa előtt, hogy az a küszöbön túl van, az elhelyezhetősége azonban ebben a nyelvi „utániségben” nem kerülhető meg olyan könnyedén, már csak azért sem, mert a narratíva saját ideje révén egyre távolodunk tőle. Ebben az emlékezést tagadó alaphelyzetben ugyanakkor, és ez nagy erénye Pinedo prózájának, mégsem a felejtés lehetetlensége vagy a traumatikus emlékek háttérbe szorítása lesz az alaptapasztalat – olyan, a regényt rétegenként átító szenttelenséggel szembesülünk itt, ami nem szerepel azon az egyenesen, amit ez a két végpont jelöl ki.

Ezt egyrészt az is elősegíti, hogy a főszereplő, aki arról a hangról kapta a nevét, ami akkor volt hallható, mikor születésekor a sárba pottyant, már ebbe az apokalipszis utáni világba született, a nevét viselő regény története pedig tulajdonképpen az ő gyerekkorát, szocializációját, vezetővé válását, majd bukását követi végig. Ez a társadalom azonban magán hordozza – és ami a nyelvet illeti, megkerülhetetlenül – a „rég” világ nyomait. Elég, ha a közösségen belüli csoportok elnevezésére utalunk, ezeket például a magyar fordítás a „brigád” szóval jelöli. *Plop* a nyelven keresztül nem a régi világgal találkozik ugyan, az olvasó azonban feltehetően igen. De a szocializáció folyamata és a társadalmi konstrukciók sajátosságai is ebben a kettősségben vannak jelen. A beavatás, a szexuális szokások és tabuk, a hierarchia itt is működik, csak másképpen. Az összehasonlítás innen nézve magától megtörténik, onnan nézve viszont teljességgel nélkülöz mindenféle alapot. A regény szenttelensége így *Plop* világán belül kiteljesedhet, és csak itt-ott található olyan pontokat, ahol ez, kissé következetlenül, megtörik. Ebben a nagyon szikár,

egyszerű mondatokkal dolgozó, deklaratív nyelvi térben – ami könnyedén illeszkedik ehhez a funkcióira redukált kultúrához – minden túlon túl harsány, ami egy kicsit is nem tartozik oda. Ritkán előforduló apróságokra gondolok, a regény elején például egy hátravetett, egyetlen szóból és névelőből álló mondat rögtön drámai tónust kölcsönöz a szövegnek: „Mindegyik közösség olyan rendszert hozott létre, amelyet tudott. A túléléshez.” (11.) A szöveg egészétől elkülönülő, új bekezdésben szereplő, magukban álló egyszerű mondatok nem ritkák a szövegben, de ezek akkor működnek igazán jól, ha valamiképpen a formális kiemelés ellenére képesek megtartani azt a szentelen, közlő funkciót, ami a regényt az elejétől a végéig meghatározza.

Ezt a nyers, deklaratív tónust erősíti a regény szerkezete is. Plop története rövidke, a regény posztapokaliptikus világának egy-egy jelenségét felmutató fejezetekbe rendeződik, amelyeket címszó jellegű témameghatározásai maximálisan körül is írnak, tartózkodva mindenféle kifejtő, értelmező, összefüggéseket kereső futamtól. A történet azonban nemcsak emiatt szorul mintegy a háttérbe, hanem a regény kerete révén is: ugyanabban a sáros gödörben kezdődik, ahol véget ér, Plopról pedig ezen a ponton csupán annyi mondható el, hogy „a sárban született, a sárban élt, a sárban halt meg” (179.). A regény utolsó szavaként szintén ez a jelentéstelen hangutánzó szó szerepel, ezzel a markáns gesztussal tulajdonképpen nem csak a karakter fejlődésének lehetősége törődik el, és nem csak a történet előre haladása kérdőjeleződik meg, de a kiemelések, a hangsúlyok hiánya miatt, a regény mániákus monotonitása révén a katasztrófa utáni világ viszonyítási pontokat nélkülöző állapotát jelöli ki értelmezési keretként.

A könyv hátsó borítóján a regényt bemutató szöveg első mondatában szerepel, teljes joggal, Cormac McCarthy neve. Számos szempontból szóba hozható lenne az amerikai szerző ikonikus regénye, ami pedig a katasztrófához való viszonyát illeti, egyszerre találunk hasonlóságokat és különbségeket. A katasztrófa okait és lefolyását illetően *Az út* ugyanúgy nem igazítja el olvasóját, ahogy a *Plop* sem, McCarthy regénye azonban ezer szállal kapcsolódik az azt megelőző időkhöz. Sokmindent említhetnék itt a kissé szerencsétlen zárlaton keresztül a bejárt terület térkép segítségével történő rekonstruálási kísérletén át a (persze csak az apa számára átélhető) kóla-nosztalgiaig, ami az apokaliptikus lenullázó, törlő funkcióját jóval radikálisabban érvényesítő Pinedo-regény nézőpontjából maximálisan idegen marad, a legjelentősebb különbség azonban talán a túlélést lehetővé tevő technikai eszközök tekintetében mutatkozik. *Az út* – ami az önfenntartás minimum-programját érvényesítő *Ploppal* ellentétben már irányultsága folytán is mindvégig magában foglal valamiféle reményt, vagy egy árnyalatnyival szerencsésebb végkifejletet – legemlékezetesebb képei olyan keveredések, ahol a katasztrófa előtt használatos mindennapi eszközök kerülnek más funkcióba, mint például a bevásárlókocsi vagy a születésnél alkalmazott mosogatókesztyű.

Pinedo regényében nincs ilyen értelemben átjárás a küszöb két oldala között. Ami az eszközöket illeti, inkább mintha előlről kezdődne a felfedezésük: az íjkészítés képessége ebben a világban komoly előnyt jelent, Plop csoportjában pedig, ahol a nyilat botként nevezik meg, egy kívülről érkező csoport (idegenségüket nevéük is rögzíti: Furák) rögtön nagy megbecsülésnek örvendhet. Az általuk használt

fegyvert a narrátor „nyílpuskához hasonló eszközként” (66.) említi, egyszerre jelezve azt, hogy Plopék számára ismeretlen nyelvi és technikai eszközökről van itt szó, illetve azt is, hogy neki azonban némiképp ismerősek a régi világ jelenségei. A Furáktól tanulják meg a „család” és a „víz” szavak jelentését is, előbbi egy számukra ismeretlen és haszontalannak bizonyuló viszonyrendszert, utóbbi egy ihatatlan, gyors és kegyetlen halált okozó radioaktív tavat jelöl. Ha át is léphető az a bizonyos küszöb, az legfeljebb a narrátor mindkét világhoz hozzáférő nyelvhasználatán keresztül történik, olyan keveredés azonban nem történik, mint például Tatjana Tolsztaja *Macskányában* – ami tulajdonképpen a csernobili katasztrófa utáni emberiség alternatív története –, ahol inkább valamiféle nyelvromlás következik be az emlékezés deficitjének eredményeképpen, és nem az emlékezés lehetetlensége. Plop világában azonban ezek véletlenül és külső közvetítéssel bukkannak fel, a katasztrófa előtti nyelvi szörványok nem lelnék táptalajra, az a tudás pedig, amit egy véletlenül felfedezett konzervraktárban kóstolgatás közben, és közegében kivételes olvasási képességének hála magára szed, szintén nem terjed tovább, az ott talált elektronikai eszközökkel pedig ő maga sem tud mit kezdeni. A szeméthalmokban talált vas- és üvegdarabokat, amelyeket késként használnak, vagy a szövet- és műanyagfoszlányokat, amelyekből a ruhák készülnek, a legegyszerűbb módon hasznosítják újra, anélkül, hogy korábbi funkcióikról tudnának. Ez a nem-tudás az, ami *Az út* tárgyait érintő funkcióváltásoktól eltérően itt tulajdonképpen törli korábbi kultúrtechnikai szerepüket.

Ez a törölve felülíró újrahaznosítás, illetve maga a túlélés szempontjából kizárólagos érvényű hasznosság elve pedig alapvető működési mechanizmusként van jelen Plop kultúrájában, egyszerre téve lehetetlenné a gyász és a szerelem diskurzusait. A halál itt önmagában hasznos, hiszen a holttestet meg lehet etetni az állatokkal, a közösség érdekében elkövetett és a szokásrend alapján elfogadott gyilkosságokat pedig éppen emiatt az „újrahaznosítás” fogalommal jelölik. A halál körüli szertartások is ezek alapján épülnek fel, kegyetlen következetességgel. A holttest nyilvános boncolása után a vezetők harapnak a különböző belsőségekből, majd a test szétszotogatója következik. Plopot megszidják, amiért anyja combcsontját választja – amiből szándékai ellenére végül nem készíti furulyát –, hiszen a fogakkal sokkal jobban járt volna; a feleslegesnek bizonyuló emlékezés funkciója nem, csak a testrészt hasznossá tétele számít, a tárggyá tett, mindenféle szimbolikuságtól és jelentéstől megfosztott test múltbeli referenciáitól megfosztva kerül át a jelenbe. Semmiféle viszony nem áll fent a múlttal, nincs gyász, nincs emlékezés, nincs nosztalgia. A katasztrófa mint nullpont a jelenben is érvényesíti törli funkcióját.

A használat fogalma pedig a halál mellett a szerelmet is felülírja, a szexuális együttlétek megnevezése is ez által történik, mindenféle érzelmi töltettől mentesen, testi szükségletként van jelen, és ezen szükségletek rendjébe illeszkedik csupán. Ezt a rendet egy igen erős tabu határozza meg, ami a nyitott száj és a nyelv látványát és érintését tiltja. A szexuális aktus viszont nem tabu tárgya. Nem a testi funkciók és tabuk teljes megfordításáról van itt szó, mint *A burzsoázia diszkrét bája* emlékeztető jelenetében, az evés azonban itt sem tartozik a nyíltan, közösen végezhető tevékenységek közé. A tabuk rendszerének átalakítása esetében azonban, ahogy általában a társadalmi berendezkedés tekintetében is, jóval kisebb

mértékben érvényesül az a törlő funkció, amely például az emlékezés akadályát képezte: a társadalmi színtereken kevésbé radikálisan érvényesül a felülíró újrahaznosítás alapelve.

A törlés és az újrahaznosítás azonban, ami a katasztrófához, illetve az apokaliptikus előtti világhoz való viszonyukat illeti, ezzel együtt is mint a *Plopban* jelenlévő kultúra meghatározó funkciói vannak jelen. Mert bár a társadalmi berendezkedés és a nyelvhasználat tekintetében a fentiek értelmében a nullpont hatása nem érvényesül teljes mértékben, ez a regény világának hermetikusságát korántsem befolyásolja, innen, belülről nézve ugyanis nem érvényesül ez a csupán az olvasók számára hozzáférhető és talán megkerülhetetlen retrospektív irányultság. Pinedo regénye ilyen értelemben – és persze többek között az említett posztapokaliptikus regényekkel való összehasonlításban – radikális kísérlet, amelyet szuggesztív nyelvének egyszerűsége és deklaratív szenvtelensége, az emlékezés lehetetlenségének kivételes erejű érvényesítése, a történet önmagába visszatérő körkörössége és az újrahaznosítás technikájának embert és eszközt érintő következetessége által vizsgéthez kíméletlen mániákussággal. (*FISZ–Kalligram*)

MEZEI GÁBOR

Narratívába szorulva

RICARDO PIGLIA: *AZ ELTŰNT VÁROS*, FORD. KERTES GÁBOR

Az argentin író regénye Kertes Gábor fordításában, a FISZ Horizontok sorozatának 13. köteteként, a Kalligram Kiadó gondozásában látott napvilágot. Az *Éjjeli vadászat* után ez Piglia második magyarra fordított regénye, és amint Cselik Ágnes utószavából és a könyvesboltok kirakatából megtudhatjuk, nem egyedül képviseli hazánkban generációját, kortársa volt például az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő Bolañónak is. Ez Piglia második magyarra fordított regénye az *Éjjeli vadászat* (*Blanco nocturno*) után. Jelen regény eredeti változata 2003-ban *La ciudad ausente* címen jelent meg, ami szó szerint 'hiányzó város'-t jelent, tehát a jelen-nem-levés tényén van a hangsúly, nem pedig a valaha volt jelenvalóságon. A felhős, naplementés külső borító könnyedebb nyári olvasmányt ígér, ám az első és a hátsó belső borítón is megjelenő drótkerítéssel szegélyezett, végtelenségbe vezető út már közelebb viszi az olvasókat a regény valódi hangulatához.

A cselekmény egy meg nem nevezett argentin nagyvárosban játszódik, Juan Domingo Perón, népszerű argentin elnök halála után. A szereplők politikai tartalmú beszélgetései arra engednek következtetni, hogy a regénytér a peróni Argentína inherens folytatása – olyan reálisnak tetsző városi helyek is feltűnnek, mint a Parlament vagy a Retiro-pályaudvar, azonban többnyire disztópikus terekkel és viszonyokkal találkozunk. A Perón-házaspár fenntartotta rend és a legendák szerint népközpontú vezetése után egy támpontok nélküli káosz uralkodik el az országon. A történet hagyományos krimiként indul, kétes alakok, egy oknyomozó újságíró, rejtélyes telefonhívások, bizonytalan nyomok és mindennek középpont-