

Mulatságos és karakteres, hogyan Houellebecq az író, a művész figuráját több szinten is igyekszik celebként pozícionálni, illetve e lehetőség képtelenségét megmutatni – már a bornírt showman előző regénybeli monológjai is hasonló irányba mutattak –, de attól függetlenül, hogy jól szemlélteti, a híres ember véleménye bármiről nem érdekesebb, mint másoké, a szemléltetés a blog, az olvasónapló mélységébe küldi a regényt, ezzel aláásva annak élvezeti értékét. Belátom, hogy jogos a Houellebecq-féle kritikai attitűd, attól azonban még nem válik belőle elsőrangú regényalapanyag. Annál is inkább, mert *A térkép és a táj* szerzőjének – és ezt a gyenge pontot sikerrel semlegesítette előző vállalkozása – sosem volt erőssége a kifinomult cselekményszövés. A festő barátnője, Olga például nem válik árnyalt figurává, nyilvánvaló *ravasz*, afféle lóláb marad, amely a szerző számára megkívánt irányba pöcköli tovább a cselekményt. Mindez persze nem veszi el az érdemet: nagyon is találó, amit a könyv avulásról, újdonság iránti vágyról megállapít, és a szöveg talán legérdekesebb aspektusa lehet, ha a nagy múltra visszatekintő udvari művészet kései példájaként olvassuk. A festő azáltal vált érdemessé arra, hogy a munkásságát bemutató kötet létrejöhessen, mert megfestette a kultikus státuszban levő celeb képmását. (Az isteni, fényességes uralkodóval analóg celeb jelen esetben persze ironikus módon egyben az életrajzi mű szerzője is.) A három hosszabb egységre tagolódó regény szerkezete révén azonban nem ez az olvasat teljesebb ki – az „udvari festő” inkább fókuszátorként válik hasznossá a cselekmény későbbi fordulatait követően. Műgyűjtéssel kapcsolatos megállapításai révén pedig Houellebecq regénye – amellet, hogy követi eddigiekben is konzekvensen képviselt, az extrém, a felkavaró és a provokatív iránti érdeklődését – kikacsint a témát feldolgozó esszéirodalom és kultúrakritika felé, ezzel valószínűtlen, egyes részein lebilincselő, másutt kásahegygyé devalválódó hibridet hozva létre. Ha Houellebecq egyik énjében pályát tévesztett esszéista is, nem tartom valószínűnek, hogy túl sok zseniális esszét vesztettünk volna azzal, hogy a francia szerző inkább regényformába öltözteti szövegeit, ugyanis zsurnalisztikus, tudományoskodó passzusaiban nem annyira a tények és összefüggések iránti alázat, mint inkább a kreatívkodó hangzatoság jellemzi.

Tulajdonképpen nem meglepő fejlemény Houellebecq pályáján *A térkép és a táj*, talán túlzott szigor szembesíteni a végeredmény élvezeti értékét, mikrostruktúráinak nyelvi minőségét a nagyívű, valóban ambiciózus koncepcióval, s a szerző kedvelői biztosan egyébként is megszokták már elgondolás és kidolgozottság szerves viszonyát, hiszen ez az élmény a korábbi alkotások kapcsán is jelentkezett. Ezzel együtt – különösen előző kötete tükrében, ahol a kommentár mint műfaj organikusan illeszkedett a gyors sikerek közepette világméretűvé terjedő szekta történetéhez – csak félig ítélem sikeres vállalkozásnak *A térkép és a tájat*. Rettentően szimpatikusnak tartom a szerző attitűdjét és provokatív állásfoglalását, de azt nem, ahogyan ezeknek alárendelve olykor mintha lapáttal hányná fel anyagát a szerkezetre, és a finom kimunkáltság elhagyását is mintegy saját provoka-

tív szerzői – *celeb*- (?) – habitusának tudná be. Nem vitatom, hogy a textuális felület és gondolat szétartása maga is lehet az alkotói program része, mégis az a benyomásom, ez így, ebben a formában félmegoldás, nem briliáns műalkotás, hanem igyekvő iparosmunka.

A kötet emléket állít közelmúltban elhunyt honfitársának, Thierry Jonquet sikeres krimiírónak.

A magány szava

Ureczky Eszter

(Wells Tower: *Elpusztítva, felperzselve*. Fordította: M. Nagy Miklós. Európa, 2010)

A fiatal amerikai író, Wells Tower bemutatkozó novelláskötete óriási sikerrel robbant be 2009-ben a tengerentúli könyvpiacra, első kiadása két hét alatt elfogyott, de szinte pillanatok alatt világszerte is ismertté vált. *Az Elpusztítva, felperzselve* eddig tizenkét nyelven jelent meg, s már tavaly kézbe vehették a magyar olvasók is. Elsőkötetes szerző novellái ritkán kapnak ekkora figyelmet a regény-tömegtermelés korában (Tower azonban tudatosan nem a nagy formát választotta: „Egytértek Cortázar híres mondatával, miszerint a regény nyerhet pontozással is, a novella viszont csak kiütéssel” – nyilatkozta a Crikey nevű online magazinnak). Az évekig újságíróként dolgozó Tower történetei olyan szikár pontossággal járják be az elhagyatottság amerikai valóságba ágyazott tereit, amelyet joggal hasonlítanak a Hemingway-novellák nyers tömörségéhez és Raymond Carver minimalizmusához, Kiss Boglárka pedig az *X generáció* közösségvesztésével veti össze (Alföld, 2011/2, 105). Tower hangjának alaptónusai a fülszöveg tanúsága szerint a groteszk, a kisszerűség és a nihilizmus, s főszereplői szinte mind olyan férfiak, akik „valamit – vagy mindent – elrontottak az életükben...”

Bár a kötet kilenc novellájának szereplői-elbeszélői között gyerekeket, kamaszokat, felnőtteket, nőket és öregeket is találunk, valóban túlsúlyban vannak a férfialakok, akiket valami lelki zsidbadság, meghatározhatatlan szégyenérzés jellemez. Az érzelmi sivárságról, a kötődés kockázatáról szól az utolsó, címadó történet is. *Az Elpusztítva, felperzselve* látszólag kilóg a kö-



mit, amit nem szabad elveszítenie.” (279)

A novellák női szereplői azonban pillanatképek csupán, s ha a férfiak bármit is tesznek velük, az legfeljebb az, hogy elveszítik őket. Legyen szó tönkrement házasságokról vagy az egyedüllét vákuumáról, a nők elsősorban a hiány, a kiábrándulás hordozói: „Katie bájosan eltátja a száját, de a szájában nincs már ott a fény” – olvassuk *A vurstliban* című novella végén (253), ahol egy fiatal lány profán varázsa a szájában világító cukorka elolvadásával szintén odavész. Romboló illúzióként jelenik meg a szerelem a *Fontos energiák irányítói* című történet egyik atyai közhelyének formájában is: „A szerelem olyan, mint a kanyaró, mondogatta, jó korán túlesni rajta, mert később már meg is ölhet” (84) – a főszereplő Alzheimeres apját itt faképnél hagyja jóval fiatalabb felesége. *A barna part*, a kötet első novellája pedig egy szép, fiatal pár hajón tovasikló, szándékolatlan klisészerű képével zárul; olyan happy end ez, ami ebben a világban már csak másokkal történhet meg.

Ezt a más-más módokon megnyilvánuló érzelmi paralízist mintha gyengédség és gyengeség fogalmainak örökletes keveredése okozná, amely az apai férfiaságképben gyökerezik. Amennyire hiányoznak ugyanis Tower férfias Amerikájából az anyák és a nők, olyannyira meghatározó motívuma történeteinek az apafigurák hitelvesztése. „Sok éven át, valahányszor apád-

teből, mert a megelőző novellákkal ellentétben a jelenkori Amerika helyett a vikingek korába visz. Mégsem vész a legendák kódébe a keresztény szigetet fosztogató viking harcosok kegyetlensége, s az elidegenítő idő- és térbeli távolság különös erővel domborítja ki, hogy ezek a férfiak – akárcsak Tower többi „hőse” – mindenekelőtt önmagukkal szemben kegyetlenek, s az érzelmi felperzseltség katóton állapotában telik az életük. Akinek mégis van vesztenivalója, az társai szemében kiszolgáltatottá válik, mint az a harcos, aki beleszeret egy félkarú, a vikingek által megcsönkített keresztény nőbe: „Soha a szemembe se nézett, hatalmába kerítette a szörnyű rettegés, ami együtt jár avval, ha megszerez az ember vala-

ra gondolsz, mindig része lesz a képnek az, ahogy összehúzza magát a fűvön, és két kézzel markolja a fejét, kétségbeesetten védve magát a pusztító kötől” – mondja mostohaapja által megvert apjáról *A leopárd* gyermekelbeszélője (142), aki egyes szám második személyben szólítja meg magát. Az elbeszélés „szeme” és „hangja” közötti időbeli távolság egyszerre mutatja meg a kisfiú sebezhetőségét és a majdani férfi sebzettségét; alapvetően azt, hogy előbb-utóbb mindenki áldozattá válik. Amikor a gyermekeik előtt lelepleződő apákról, és a maguk előtt megszégyenülő férfiakra olvasunk, talán a belső borítóhoz is lapozunk, ahonnan egy borzas Greenday-tagra emlékeztető, kamaszos melankóliájú, elvesztesen bölcs fiatalember néz szembe velünk. „Az igazi főszereplők és egyben az igazi áldozatok a fiúk, ezek a salingeri alakok, akik zavarodottan igyekeznek lelki-szellemi integritásukat összekalapálni a semmiből, megpróbálnak saját, a férfiak világtól legyengült lábaikra állni” – mutat rá találóan az Ambroozia kritikusa.

Szinte mindegyik novella beavatás-történetként is olvasható, amelyekben szexualitás, igazság, tudás és halál kimeríthetetlen témái nyernek groteszk, nyomasztó, vagy ironikus színezetet. *A vurstliban* című novellában egy Mézesbödön márkájú nyilvános vécében molesztál egy hét éves kisfiút egy férfi, a *Fontos energiák irányítói*ban egy elhivatott, ám sikertelen feltaláló idézi fel sztárjogász apja lélektelen igazságszolgáltatását, az *Ajtó szemben* című novella filmvászonra kíváncsozó jelenetében pedig egy nyolcvanhárom éves aggyastyán veszíti el ártatlanságát, amikor prostituálnak vél egy félszemű dílernőt, majd vigasztalásul beleharap a nő cserépben nevelt egyetlen szem piros paradicsomába. A hozzánk legközelebb állók feltörő idegenségét és zsigeri ismerősségét azonban a *Vad Amerika* kamaszlány főszereplője tapasztalja meg a legátütöbben (okkal hasonlítják Joyce Carol Oates *Where Are You going Where Have You Been?* című novellájához), aki bizarr első randevűjáról hazamenekülve szembesül apjával és önmagával: „Hirtelen, minden gondolkodás és ok nélkül jött ez a kemény megalázottság. De a kimondatlan, fölfénylő érzés, mely hatalmába kerítette, az volt, hogy az apja nem igazán különálló személy, hanem az ő intim testrésze, rózsaszínű bőr, a vaskosság és a gyógyíthatatlan sebezhetőség átka, melyet egyedül Jaceynek van joga elrejtene a világ elől.” (217)

Több kritikus kiemeli az erőszak jelenlétét a kötetben, ám annak kezelése különbözik például Chuck Palahniuk regényeitől, aki elsősorban társadalmi betegségek hordozójaként ábrázolja az agressziót, Wells Tower-nél viszont gyakran a kommunikációképtelenségből fakad, s inkább egzisztenciális, semmint társadalomkritikai háttere van. A kötetben talán az állatmotívika és a természetábrázolás jeleníti meg leginkább Tower világgalátásának egzisztenciális síkját. A szereplők néha epifánikus pillanatokot élnek át a természetben (a *Barna part* főszereplője felszabadultan úszik a tengerben), a *Lefelé a völgyön át* esetében azonban darazsak eszik be magukat az elbeszélő házába. Leggyakrabban viszont közönyös, idegen marad a környezet; a *Menedékhelyben* a sziszüphoszi küzdelem kisszerű, groteszk képe bukkan fel, ami-

kor Stephen, a lecsúszott zenetanár újonnan feladott társkereső-hirdetéséről mesél a bátyjának: „»Ha állat lennél, mi lennél«, azt írtam: »Egy poszméh, amelyik egy márványt akar megbaszni.«” (70 – Stephen párra lelését valószínűleg az sem segíti elő különösebben, hogy elaggott kutyája már csak az ő segítségével képes vizelni). Az állatok élő, de szenttelen kis szemtanúi az emberi, férfieleitek összeomlásának. Amikor *A vurstliban* című novellában megrontják a kislíút, a gyerek által korábban fogott gyík elmenekül a fülkéből; a *Barna part* főszereplője pedig házassága végéről folytat meddő telefonbeszélgetést a feleségével egy nyilvános fülkében, miközben egy kupont rágcsáló egeret figyel el-mélyülten.

Több novella is a Középnnyugat és New England erdős vidékeken játszódik, s az amerikai vadon ábrázolása is többféle hagyományt idéz meg. Néha mintha a Stephen Crane-novellák univerzumának nyomasztó közönyét éreznénk, az Alzheimeres apa kapcsán megidéződik azonban Rip van Winkle saját korában elvesztetté vált alakja, s általa a manók-lakta Appalache-hegység legendás tája; de fel-felvillan az amerikai vadon romantikus hagyománya is, amely Thoreau-tól Jack Londonig ível. Wells Tower egyébként Vancouverben született, Észak-Carolinában nőtt fel, s jelenleg Brooklynban él, a kanadai vadon, az amerikai dél és a metropolita New York tehát egyaránt otthonai és ihlető kulturális-földrajzi hátterei; szereplői azonban kétségbeesetten otthontalanok, a külső-belső terekkel való kapcsolat elvesztésétől szenvednek, s a vadon és a magány hívószavának engedve szigetelődnek el. A legfontosabb amerikai mítoszok tulajdonképpen a tér és az identitás kiterjesztéséről szólnak (gondoljunk csak a határvidék [*frontier*], a *self-made man*, az olvasztótégely kontra salátástál ideológiáira); Towner-nál azonban a meghódítandó határvidék felperzselődött és belülré került, mintha az Újvilág nihilista apokalipszisének olvasnánk. A fehér, középosztálybeli amerikai férfiak talajvesztésén keresztül éppen e nagy amerikai mítoszok, értékek kiüresedésével szembesülünk, az *Elpusztítva, felperzselve* férfialakjai ugyanis hiába járnak vadászni és isszák a nyírsört/szasszafárszört, s hiába akar a *Menedékhely* ingatlanke-reskedője megvásárolni magának „egy gyönyörű darab romlatlan Amerikát” (45); kiderül, hogy a nagy zsákmány, a hősiessen elejtett szarvas húsa mérgezett, s belülről már rothad.

A novellák férfiszereplőinek legfőbb vétkei, életkudarcai nem azok a dolgok, amelyeket mások vagy maguk ellen elkövettek, hanem mindaz, amit sosem tettek meg. „Stephenre és önmagamra gondoltam, és a gyerekekre, akiket egyelőre elmulasztottunk nemzeni” – mondja a *Menedékhely* elbeszélője (66); a *Barna part* főszereplője pedig valami megmagyarázhatatlan „dühödt bágyadtságot” (9) érez az apja halála után, s ez az oximoron mintha kirajzolná a magány toweri határvidékének elmosódott kontúrjait is. Nem választott, és nem is vállalt egyedülétről szólnak ezek a történetek, inkább az önmagukról való lemondás privát tragédiájáról, amely nem is akar új amerikai mítoszt teremteni.

↳ Turi
Márton

Posztmodern feltámadás, avagy az üresség dicsérete

(Viktor Pelevin:
T.
Fordította:
M. Nagy
Miklós.
Európa,
2011)

Milan Kundera *Halhatatlanság* című regényének van egy emlékezetes jelenete, melyben Goethe és Hemingway vitatják meg a túlvilágon az írói halhatatlanság hátrányát, vagyis annak nyomasztó súlyát, hogy a művészet nagyjai haláluk után már nem befolyásolhatják a róluk kialakult képet. Immáron több mint egy évszázada hasonló helyzetben van Lev Tolsztoj, az orosz irodalom egyik legnagyobb írója is, aki az irodalmi kánon megkerülhetetlen alakjaként kényszerül elviselni kritikuskok és olvasók sokszor ellentmondásos vélekedéseit. Igaz, az orosz irodalom klasszikusának emelt panteon többnyire csak a néma áhíttától csendes, a szerző halálának tavalyi évfordulóján – ahogyan az a hasonló centenáriumi esetében lenni szokott – ismét felerősödött az irodalmi közélet hangja, melybe helyenként már a tolsztoji örökségét radikálisan újragondoló szolamok is keveredtek. Az egyik legegységibb hang kétségtelenül Viktor Pelevin volt, aki szélsőségektől sem visszariadva dolgozta fel Tolsztoj alakját *T* című regényében, amely egyébként a 2010-es orosz Nagy Könyv harmadik helyét (a győztes végül Pavel Baszinszkij lett terjedelmes Tolsztoj-monográfiájával) és közönségdíját is meghozta szerzőjének.

A '90-es évek óta alkotó Viktor Pelevin népszerűségét – egyben kritikusaiknak gyakori bírálatát – nagyrészt prózájának ezen provokatív jellegének köszönheti. „A kortárs orosz irodalom fenegyereke” – hirdetik fennhangon regényeinek fülszövegei, pedig lassan úgy tűnik, mintha minden bokorban teremne egy aktuális lázadó, többnyire Oroszországból. Az oly sokszor halottnak kikiáltott (és a jövőben várhatóan még számtalanszor elhantolásra ítélt) posztmodern próza ugyanis több évtizede az orosz irodalomban éli aranykorát, kedvező terepül szolgálva a nagy hanggal meghirdetett extrém irodalmi megnyilvánulásoknak, melyek időnként persze üres frázisoknak bizonyulnak (még a fájoan középszerű Vlagyimir Szpektr nevével is találkozhattunk már a fentihez hasonló hatásvadász tálalásban). Pelevin mégis joggal emelhető ki a kortárs orosz irodalom izgalmas közegből, hiszen nincs még egy ilyen egyedülállóan

realista ábrázolója a posztszovjet világnak, melyben a környező valóság már rég realitását veszítette. Egyedi humorral átítatott regényei a klasszikus és populáris irodalom, filozófia és tömegkultúra töredékeiből felépített, egyedülálló fantáziáról árulkodó konstrukciók.

Persze Pelevin sem tévedhetetlen: utóbbi években kiadott regényei – hiába rendelkeztek helyenként izgalmas szerkezeti és történeti momentumokkal – lényegében semmi újat nem mutattak korai remekeihez (*Omon Ré; A tervhivatal hercege; Az agyag géppuska; Generation P*) képest. A mélypontot számomra a tavaly megjelent *P5* című felemás novelláskötet jelentette, amely az egészen kiváló ötleteket felvonultató szövegek mellett a szerzőtől szokatlanul gyenge darabokat is tartalmazott. Ekkorra talán már legelfogultabb olvasói számára is világossá vált, hogy Pelevinnek valami váratlan húzással kell előállnia, ha a továbbiakban is izgalmas akar maradni. És vajon elvárható-e merészebb lépés egy orosz írótól, mint Lev Tolsztoj átírása a XXI. század kellően abszurd követelményeinek megfelelően?

Pelevin legújabb regénye hasonló utazással kezdődik, mint amellyel Lev Tolsztoj élete véget ért: hősnünk, az egyházból kiközösített, nagy szakállú T. gróf éppen Jaszjana Poljanából igyekszik egy Optyina-pusztá nevű hely felé, bár maga sem tudja pontosan, hogy mi okból. T. gróf a látszólagos egyezések ellenére közel sem azonos történelmi előképével: Pelevin művének főszereplője fiatalos, a nők kedvence, valamint járatos a közelharcban, amit többször is kényszerül bizonyítani, mivel veszedelmes ellenfelek akadályozzák homályos céljának elérésében. T. gróf alakjában groteszk módon egyesülnek Tolsztoj szellemiségének és életének egyes elemei, valamint napjaink ponyvairodalmának kliséi. Így lesz például a klasszikus szerző híres etikai bölcselétéből, a „ne állj ellen a gonosznak erőszakkal” tanításából halálos önvédelmi technika. T. gróf kalandos útjának előrehaladtával lassanként kirajzolódik Tolsztoj Oroszországa, valamint felbukkan a korszak számos ismert alakja (például a híres orosz filozófus, Vlagyimir Szolovjov) is – természetesen mind a Pelevintől megszokott szürreális köntösben.

A szerző nem először kísérletezik a valós történelmi és irodalmi személyek körül kialakult mítoszok dekonstrukciójával. Egyik legjobb regényének, az 1996-ban megjelent *Az agyag géppuskának* például az a Vaszilij Csapajev a központi szereplője, akinek az orosz polgárháború meghatározó alakjaként – nagyrészt egy 1934-ben készült film hatására – valóságos kultusza volt a szovjet időkben. Pelevin említett regénye azonban radikálisan szakított a köztudatban meghonosult Csapajev-képpel: nem valószínű ugyanis, hogy a valódi Csapajev hosszas filozófiai elmélkedésekbe bocsátkozott volna a külvilág realitását illetően. A valós személyen alapuló hős szerepeltetése mellett a *T* még számtalan más ponton utal *Az agyag géppuskára*: a regény vége felé maga Csapajev is felbukkan egy rövid jelenet erejéig, de a *T* képileg talán legerősebb jelenete – a befagyott Styx jegén korszolyázó Tolsztojjal – is szerepelt már Pelevin említett művében („Úgy csórtam persze” – utal a szerző a regényben az említett

szöveg hely kölcsönzésére, hiszen mint tudjuk a jó posztmodern író önmagát is újraírja).

*Az agyag géppuska*hoz való visszatérés abból a szempontból is öröndetes, hogy Pelevin ezen regényében kiemelt szerepet játszott a szerző műveinek egyedi ízt kölcsönző filozófiai többlet, vagyis kellően leegyszerűsített (főleg buddhista) bölcselések szerepeltetése hétköznapi beszédmódok és élethelyzetek kontextusában, keverve a tömegkultúra modern mítoszaival. Ez a sajátosság a *T*-ben hamar tetten érhető: hősnünknek már a történet elején megmutatkozik egy Ariel nevű lény, aki önmagát T. gróf teremtményének és irányítójának nevezi, elindítva ezzel a

