

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 kislányt, a gyerek által korábban fogott gyík elmenekül a fölkéből; a *Barna part* főszereplője pedig házassága végéről folytat meddő telefonbeszélgetést a feleségével egy nyilvános fölkében, 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 egyedülálló 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 áhítattól csendes, a szerző halálának tavalyi évfordulóján – ahogyan az a hasonló centenáriumi esetekben lenni szokott – ismét felerősödött az irodalmi közélet hangja, melybe helyenként már a tolsztoji örökségét radikálisan újragondoló szövegek 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 fájóan középszerű Vlagyimir Szpektr nevével is találkozhattunk már a fentihez hasonló hatásadás tálalásban). Pelevin mégis joggal emelhető ki a kortárs orosz irodalom izgalmas közegeiből, 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.

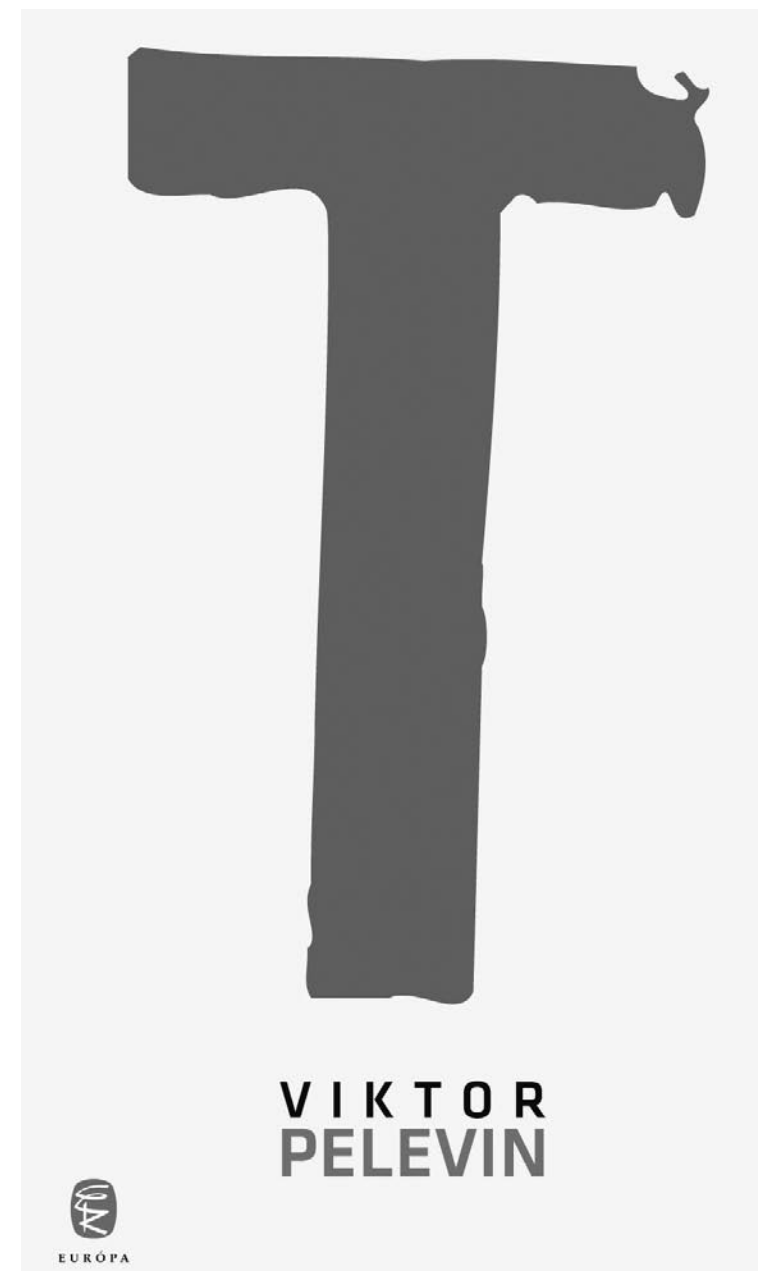
Persze Pelevin sem tévedhetetlen: utóbbi években kiadott regényei – hiába rendelkeztek helyenként izgalmas szerkezeti és történeti momentumokkal – lényegében semmi újat nem mutattak korai remekeihez (*Omon Ré; A tervhivatal hercege; Az agyag géppuska; Generation P*) képest. A mélypontot számomra a tavaly 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



regényben Isten és ember viszonyának, szabad akarat kérdésének, valamint a szubjektív és objektív valóság realitásának hosszas, keleti és nyugati filozófusokat egyaránt megidéző taglalását. Pelevin azonban az isteni teremtés és az írói alkotás közötti ósrégi analógiát felhasználva a filozófiai elmélkedéseket egyben művészeti (ön)reflexiókká is változtatja: T. gróf ugyanis kénytelen szembesülni azzal, hogy ő egy olyan regény hőse, akit éppen egy orosz sztáriókból álló csapat alkot, élén a szövegben önmagát demiurgoszként pozicionáló szerkesztővel, Ariellel.

A *T* így nem csak Tolsztojról, hanem rajta keresztül magáról az irodalomról szól. Ennek szellemében Pelevin – hasonlóan korábbi regényeikhez – a *T*-ben előszeretettel alkalmazza a korábbi orosz irodalom hagyatékával folytatott intertextuális játékokat, valamint a klasszikus beszédmódok imitációját. Tolsztoj mellett számos utalás történik Gogol, Lermontov, vagy éppen Gorkij egyes műveire is, rendszerint a már említett groteszk végeredménnyel. Mégis jóval izgalmasabb, ahogyan Pelevin az újabb irodalom tendenciáit ábrázolja, vagyis azt az inkább aktuális, mintsem disztópikus állapotot, amikor az irodalmi mű létrehozása már nem az isteni teremtés aktusához hasonló folyamat, hanem a lehető legnagyobb bevételt hozó betűkombináció összeállításának módja.

Pelevin egyszer már sikerrel feldolgozta az írás művészetének kiüresedését az üzlet világában, mégpedig *Generation P* című kultikus regényében, ahol a költőből reklámíróvá avanszált főszereplő külföldi szlogeneket írt át az orosz mentalitásnak – és persze a piac elvárásainak – megfelelően. A *T*-ben ennek éppen az ellenkezője történik: a T. gróftól megalkotó írókolléktíva a lehető legnagyobb haszon érdekében nyugati trendekhez próbálja igazítani az orosz irodalmat. A látszólag következetlen narratíva egyetlen szervező eleme így maga a pénz lesz: ahogyan a történetet író kolléktíva körül változik napjaink Oroszországának pénzügyi és politikai helyzete, úgy alakul maga a regény is, amelyet alkotói igyekeznek összhangba hozni az aktuális fogyasztói elvárásokkal. A *T* legerősebb pontjai talán éppen ezek a meglepő, bár nem minden bevezetés nélküli váltások. Emlékezetes pillanat, amikor a történet egy Pétervárott játszódó számítógépes játék regényváltozatába torkollik, ahol végül megtörténik az, amire az élet nem szolgáltatott alkalmat: Dosztojevszkij és Tolsztoj találkozása. Az pedig már csak részletkérdés, hogy mindez egy fantasy-játékokat idéző monumentális párbaj keretei között történik.

Ez a fordulatokban gazdag elbeszélés mód korábban csak ritkán volt fellelhető Pelevin műveiben. Korábbi regényei kapcsán a kritikusok joggal rótták fel a szerzőnek cselekményszervezésének esztétikáját, mely többnyire kimerül a látszólagos napjaink Oroszországához, valamint az adott mitikus-filozófikus háttérhez kapcsolódó elmélkedések kényszerű összekötésében. A *T* esetében megfigyelhető, a megszokottnál tehát mozgalmasabb történetvezetés részben abból is adódik, hogy az említett sztáriók alakjain keresztül Pelevin a populáris irodalom olyan bevett irányzatait idézi meg ironikus formában, amelyeknél nélkülözhetetlen az eseménydús cselekmény kialakítása: a regény moz-

galmas nyitójelenete például a népszerű krimiíró, a posztmodern próza és a lektúr határmezsgyéjén egyensúlyozó (a regényben Grisa Ovnyuk néven szereplő) Borisz Akunyin stílusát idézi.

Az ironia folytonos alkalmazása azonban jelentősen megnehezíti a regény kritikai megítélését, hiszen nem mindig egyértelmű, hogy a *T* stilárisan gyengébb pillanatai mikor imitálják a tömegirodalom banális megoldásait, és mikor helyezkednek kívül a szerzői intención. Meglehetősen bosszantó, hogy miközben a *T* több helyen is hangsúlyozza a befogadó kiemelt szerepét (hiszen ő az, aki a szerző által ábrázolt ürességet értelemmel tölti meg az olvasás folyamatában), korábbi műveikhez hasonlóan Pelevin mégis rendre túlmagyarázza (egyébként rendkívül ötletes) metaforáit, helyenként pedig az idegen szöveghelyek beépítése is zavaróan didaktikus – és ezt még az olyan humoros kiszólások sem ellensúlyozzák, mint hogy „bármilyen kísérlet, hogy az olvasót bevonják az elbeszélés szövetébe, taszítja a széles olvasótömeget, és így üzletileg kudarcra van kártható.” Szerencsére a szerző által gyakran alkalmazott metalepszis legtöbbször ennél szerencsésebb eredménnyel jár, jócskán ellensúlyozva az említett hiányosságokat. Nagyon izgalmas például, ahogyan Pelevin a regénytérben belül elkülöníthető valóságártegeket váltogatja és összemossa, folytonos bizonytalanságban tartva ezzel olvasóját. Hasonlóan ötletesek azok a határsértő mozzanatok, amelyek a regény fiktív világán belül utalnak a *T*-re, mint a tényleges, az olvasó által éppen kézben tartott műre.

„Tolsztojnak hiszed magad? / Nem vagy más, csak faszkalap!” – olvasható a regényben egy trágár falfelirat, mellyel Pelevin mintha csak megelőlegezné kritikusaik várható ítéletét. Persze nem célok elítélni a klasszikus művek örökségét a posztmodern újragondolásokról féltő irodalmárokat, de talán érdemes felfigyelnünk arra az egész regényt átható – az említett szövegrészből is jól érezhető – önkritikára, melyet előszeretettel hagynak figyelmen kívül szerzőnk bírálói. Ma már nem lehet, de talán nem is feltétlenül kell úgy írni, mint Tolsztoj – Pelevin maga is meglepődik azzal, hogy a nagy előd alakján keresztül mutat görbe tükröt napjaink irodalmának, melynek ő maga is részese. És hogy mit eredményez az ironikusan kortársá tette Tolsztoj a nagy klasszikus szellemére nézve? Erre természetesen nehéz bármit is mondani, már ha van egyáltalán értelme az effajta kérdésnek. Pelevinnel kapcsolatban viszont könnyebben válaszolhatunk: a legjobb regényt, amit a szerző az elmúlt tíz évben írt.

Gyimesi Júlia

Az ész, az érzés, a halál és a terapeuta

(Irvin D. Yalom: *A Schopenhauer-terápia*. Fordította: Résch Éva. Park Könyvkiadó, 2010)

Ki ne tapasztalta volna, hogy bizonyos emberek gondolatait, érzéseit és reakcióit tökéletesen érthetetlennek élte meg. Ki ne megrült volna el efféle meg nem értés meglehetősen tapasztalatában, melyben az empátia és az érzelmi azonosságok keresése zátonyra fut, hogy átadja helyét az űrnek, melyet a magyarázat tökéletes hiánya jellemez. Ki ne csodálkozott volna rá az ekképpen felfedezett másságra, amelyről el kellett ismernie, hogy tőle független és általa teljes egészében megismerhetetlen.

Az ilyen egyénekké váló együttét talán legfelkavaróbb oldala annak felfedezése, hogy az azonosságok, melyek megteremtik két ember között az empátia, és így az érzelmi közösség feltételeit, tökéletesen hiányoznak. A kapcsolódás lehetősége elvész, és az a fajta tükrözés is, amely a lelki tartalmak és dinamikák megosztóságán alapul. Az én és a másik sokak által boncolgatott potenciális összefonódása (lásd Ferenczi, Winnicott) itt megszűnik; a másik többé nem érzelmi tükrő, hanem objektív fizikai valóság, amely ellenáll a belőlünk származó tartalmaknak. Önmagában és tőlünk függetlenül létezik. Az efféle tapasztalat éppen idegensége folytán világít rá a rajtunk kívül álló valóság problémájára: az idegen ugyanis egyszerre valószerűtlen és nagyon is valóságos.

Valószerűtlen annyiban, amennyiben mássága lehetetlenné teszi az érzelmi alapokon nyugvó megismerést. Tekintettel pedig arra, hogy a mi valóságunk tapasztalati alapon – az általunk megtapasztaltakon – áll, az idegen könnyen a nem létezők furcsa kategóriájába kerülhet. Am valóságos is annyiban, amennyiben figyelmünket a tőlünk tökéletesen független külvilág lehetőségére irányítja. A kapcsolódás lehetetlensége ugyanis az objektív és befolyásolhatatlan külvilág létét igazolja, miszerint van valami, ami rajtunk kívül áll, megváltoztathatatlan és megérinthetetlen. Noha gyermekként többé-kevésbé mindannyian arra kényszerülünk, hogy elfogadjuk a világ ez utóbbi szegmensének létét (lásd Winnicott), felnőtként nagy nehézségekbe ütközik a szubjektív valóságunkkal szemben álló létezők elismerése. Nem véletlen, hogy sokan nem mondanak le arról, hogy az ellenálló, idegen személyiségeket is alávéssék saját szubjektivitásuknak, mintegy megtagadva a másféle valóság létének lehetőségét.

Irvin D. Yalom *Schopenhauer-terápia* című regényének főszereplője, a sikeres terapeuta, Julius is az utóbbi utat követte e másféle valóság megismerése során. Az idegent Philip, néhai páciense testesíti meg a regényben, aki érzéketlen maradt Julius megértő, szeretetteljes módszere iránt, így az idősödő terapeuta egyik legnagyobb szakmai kudarcát képviseli. Jó néhány év elteltével a halál köti össze újra sorsukat, pontosabban Julius halálos betegségének híre, mely élete újraértékelésére készíti őt. Noha világos számára, hogy megértő elfogadással alapuló módszere – mely Julius személyiségéből táplálkozik – a legtöbbször számára gyógyulást hozott, mégsem hagyja nyugodni a Philippelel megélt kudarc. Sok év távlatából is megemészthetetlennek tűnik volt páciensének érzéketlensége, amely bátyaként védte Philipet a változástól, Julius jóakaratótól és segítségétől.

A halál közeledtével küzdő Julius újra élete részévé teszi Philipet, hogy választ kapjon korábbi kérdéseire. Philip afféle gyógyír a kétségbeesett terapeuta számára; egy utolsó nagy feladatot ad az elmúlással szembenézni pszichiáternek. Megdöbbenésére Philip arról számol be, hogy az elmúlt években sikerült súlyos szexfüggőségéből kigyógyulnia és teljes életet élnie. Am a változást nem Juliusnak, hanem egy másik terapeutának köszönhetette, akinek módszere sokkal inkább összhangban állt vágyaival és gondolataival.

Az új terapeuta maga Arthur Schopenhauer volt, aki filozófiájával útmutatást és támogatást nyújtott Philipnek. E terápiában az értelem szava érvényesült, célja pedig az intimitás felszámolása és a szellem szabadsága volt. Így nem csupán tünetétől, a testi ösztön kényszerítő erejétől tudott megszabadulni Philip, hanem az önmegvalósítás útjára lépve értelmet és célt kapott élete. Ez utóbbi Schopenhauer filozófiájának kiteljesítésében, gyakorlati megvalósításában nyilvánult meg, amely Philipet szinte azonosította a nagy filozófussal, amolyan hasonmássá tette.

Így Philip érzelm és kötődés nélküli szellemi lényként érte el a gyógyulást, amelynek valóságával szemben Julius mégiscsak gyanakvással él. Részben ennek következtében arra kéri Philipet, hogy töltsön el hat hónapot terápiás csoportjában. E

