

# M. Nagy Miklós

## Erotománok és erasztománok

### Gondolatok a regényről

Van úgy, hogy magától rossz irányba kanyarodik egy szöveg, s ilyenkor a szerző nem mindig tudja megmondani, hogy mitől rossz, egyszerűen csak valami hamisságot, fals hangot érez. Az illetőt az ember, hátha akad benne később mégiscsak felhasználható gondolat, vagy egyetlen mozdulattal letöri. Én most mégsem ezt teszem, hanem – mintegy bevezetőként – közreadom az első nekifutás eredményét: ez esetben talán a kudarc is tanulságos – az alábbi szöveg rossz irányba kanyarodott, de alighanem szimpotomatikusan. Íme:

„Mindannyian érezzük, hogy a regény valahogy a végét járja... Úgy gondolom, hogy a sok vakmerő és érdekes kísérlet – például az időcsúsztatás ötlete, vagy az, hogy különböző szereplők mondják el a történetet – mind ahhoz a pillanathoz visz közelebb bennünket, amikor rájövünk, hogy hűlt helye a regénynek.” Első olvasásra Borgesnek ez az 1967-ben – a Harvard Egyetemen a költészetéről tartott előadás-sorozatában – megfogalmazott jóslata óriási tévedésnek tűnhet (a megírt és még inkább az elolvasott irodalmi művek túlnyomó többsége nyilván ma is regény), az viszont vitathatatlan, hogy a regényről szóló diskurzusok állandó eleme az elégedetlenség, amiben persze impliciten benne foglaltatik, hogy a regénnyel szemben igenis léteznek olvasói elvárások-várakozások (azaz, más szóval igény), ám ezeknek a mai regényírók jobbára nem tudnak megfelelni, folyamatos csalódottságot, hiányérzetet keltenek.

A dinamikus, tette kész korszellemhez híven (igen, igen, Szilágyi Ákost idézzük most éppen, s emögött ott van tán a fukuyamai unalom, mely most az újaimat mozgatja, de aztán a történelmet kell meglóditania) igyekszem keményen, fölösleges szószaporítás nélkül megfogalmazni, hogy mi volna az elvárás, és mit kapunk helyette. A mítikus átlagolvasó bizonyára „nagy” regényt akar, „jelentős” regényt, mely a „valóság”ról szól (azaz a szerző nem bújik ki a felelősség alól posztmodern halandzsával: hogy „a nyelv foglyai vagyunk”, hogy „mediatizált világban élünk” és a többi), azt akarja, hogy egyszer s mindenkorra tiltsák be, pusztítsák el, semmisítsék meg a „posztmodern” az idióta „szimulakromaival” együtt. Magyarán: ha eddig nem tette is, legalább most kapjon végre a fejéhez a regényíró – a WTC-be nem szimulakrum csapódott be, a WTC-ben nem szimulakrumok haltak meg, a WTC maga a nyers valóság, s a regénybe ezt a nyers valóságot kell visszahelyezni: tetteket, hősokeket, háborúkat. A korszellem újrealizmust akar. A korszellem „igazságot” akar. A regényíró még ellenáll, mismásol (egyelőre ezt kapjuk: ez az, ami folyamatosan csalódással tölt el bennünket) – tett helyett mindenáron definiálni, dekonstruálni akarja a fentebb idézőjelbe tett szavakat –, de úgy érzem, már nem sokáig. A korszellem erős, az író még tétova, de nem másíthatja meg az életet. A korszellem győzni fog: erkölcsstelen textusok helyett erkölcsös remekműveket akar, és meg fogja kapni a korszellemet dicsőítő remekműveit.

Magyarán: ha nem vigyázunk, ha nem cselezzük ki idejekorán a történelem újabb szadista trükkjét (mert mindig onnan zúdíjtja ránk a bajt, ahonnan a legkevésbé váránk – kifinomult *philosophe*-ok eszméinek magasából, a proletariátus nemes lelkű védelmezőinek egyik napról a másikra megvalósított utópiáiból...), a féktelen perverzítés szelíd irodalma helyébe az önmagát a korszellemnek kitérő kegyetlen irodalom perverzítése léphet.

Ma még elmondható (és mondjuk is unos-untalan), hogy egy ilyen új irodalom csak a posztmodern végső stádiuma lesz (lenne): a tett irodalma a tettek nélküli világban, a valóság irodalma abban a világban, ahol az olvasó már csak a képernyőn keresztül lép (néz, les, kukucskál) ki az utolsókat vonagló valóságba – de az ellenséges (mert leleplező, relativizáló, erkölcsstelen, perverz) posztmodern esztétika eltörlése, ellehetetlenítése nyomán nem maradnak szavak ennek kifejezésére, nem marad más, csak a korszellem és az őt kiszolgáló kultúra: a világ kulturális újrafelosztása rosszakra és jókra – cselekvőkre (cselekvést szimulálókra) és nemlétező nemcselekvőkre, álmatag álmodni sem tudókra...

A mai regény – a komoly regény, a látszólagos (posztmodern) korszellemet kifejező regény – jobbára nem cselekszik, csak van. Elvan. Vagyogat. Vagy-vagy regény. Vagy így olvassuk, vagy úgy. Abban az illúzióban ringatja magát, hogy ha nem akar diktatórikus lenni, azaz különféle értelmezéseknek kínálja fel magát, kialakítja az olvasóban az újfajta, nem diktatórikus szövegértés szelíd technikáit. Az olvasó viszont vagy visszanyesi az ilyen regényt a korszellemnek megfelelő egyértelmű értelmezés irányába, vagy nem vesz tudomást róla, mert nem akarja idegesíteni magát az értelmezés nehézségeivel.

A mai író gyáva – ösztönösen (még a képbámuló átlagembernél is inkább) visszavonul a világból (a kaoszmoszból), mert ha valamit megtanított neki a történelem, akkor azt, hogy a világba való minden beavatkozásnak kiszámíthatatlanok a következményei. S ezt a gyávaságát álcázza bátorságnak: bárhová nézünk, mindenütt a perverzió irodalmát látjuk, melynek végpontjai: Bret Easton Ellis Amerikában és egy egész plejád az oroszoknál – Vlagyimir Szorokin, Viktor Jerofejev és követőik tucatjai, akik az erkölcs egyetlen menedékének érzik a perverzítást. Ez az az „edge” – a mai regényirodalom gyémánthege –, mellyel a regényíró még mintha belekarcolhatná a világ megkeményedett kergébe létezésének tényét és pátosztát.

Az ironia és a komolyság között táncoló szöveg, a palimpszeszt-szöveg (amilyen ez is lenni próbál borgesestül, fukuyamástul, prigovidézetestül, szilágyiákosostul), a perverz módon relativizáló puha szöveg, a csakszöveg-szöveg, a rizsaszöveg a jó és erkölcsös tetszöveg rossz és erkölcsstelen ellenségévé válhat, íme: „a consummation devoutly to be wished” – a regény egyetlen reménye, hogy újra nagygyá s fontossá válhasson, a szövegtestjén végigfutó borzongásokban, kimondatlanságokban, megnevezetlenségekben őrizve a történelem néhány pillanatára fölcillanó boldog bizonytalanságot akkor, amikor mindent megneveznek, mert minden csak egyértelmű névvel ellátva állítható a tetterős tetszsimulálók hatalmának szolgálatába...

\*

E túlságosan patetikusra hangszerelt, harcias szöveg mögött mintha a mediatizált politika ördöge bújna meg (hisz majdhogynem politikai állásfoglalást rejt, s emiatt bizonyos megállapítások a görcsös ironizáló szándék ellenére is falsul végtelenségé válnak benne); mindenesetre tény, hogy az irodalommal – s főként a regénnyel – kapcsolatban szinte refrénként hangzik fel mostanában a posztmodern hullája fölött mondott gúnyos halotti beszéd – miközben alig-alig akad jelentős, sok ember érdeklődését felkeltő szöveg, amely ne hordozná magán a posztmodern legfőbb jellegzetességeit. (V. Szergyuszenko „Az orosz próza a harmadik évezred határán” című cikkében azt írja: „A posztmodern Oroszországban megdőglött. Még rángatózik... hülyíti a nyugati szlavistákat, de ez már csak

halál utáni élet.” Vjacseszlav Kuricin viszont egy cikkében „a szezon vicceként” említi a következőt: „Megy Stirlitz az erdőben, látja ám: ott ül a fán Baudrillard. »Stirlitz« – gondolja Baudrillard. »Szimulakrum« – gondolja Stirlitz.” Baudrillard-t és a szimulakrumot az anekdota szerint még az utolsó strirlitz is ismeri – vagyis: unalmas; ám hogy unalmas, attól jöttányit sem változik az a tény, hogy a mai irodalom közege a posztmodern szituáció.)

Az orosz irodalomban az utóbbi évek legsikeresebb – legolvasottabb! – regényei, Viktor Pelevin és Borisz Akunyin művei például majdhogynem demonstratívan posztmodern írásművek, s ez, úgy látszik, csöppet sem zavarja olvasóikat, akiknek – az orosz kritikusok útmutatása szerint – már régóta valamiféle neorealistaakat kellene kegyeikbe fogadniuk, hogy a kegyvesztett posztmodernnek „hülyíték” csak a nyugati szlavistákat. (Tény persze, hogy a mai orosz irodalom harmadik világsztárja, az Oroszországban is népszerű Ljudmila Ulickaja éppen azt műveli roppant magas színvonalon, amit a kritikusok többsége igényel: a mediatisált új orosz kultúra mögött, alatt mégiscsak létező, vegetáló – halálra ítélt? – mélyvalóság alakjait (például koldusait) ábrázolja egészen hagyományos elbeszélő módszerekkel. Ez a neorealizmus – melyet Ulickaja mellett még jó pár orosz nőíró képvisel – kétségkívül mélyebb megismerésre és elemzésre méltó irányzat, de ez a gondolatmenet nem róluk szól: minden erénye és vonzereje mellett is perifériusnak tűnik ugyanis.)

Borisz Akunyin – eredeti nevén Grigorij Cshartisvili – úgy robbant be az orosz irodalomba két-három évvel ezelőtt, hogy éppen az ellenkezőjét tette annak, amit mindenki (pontosabban a legtöbb kritikus) a sikerhez vezető útként ajánlott: véletlenül sem próbálta az új orosz „valóságot” tematizálni, hanem mindenestül belemerült az irodalomba – a XIX. század második felében játszódó konceptualista krimijeit gyakorlatilag nem állnak másból, mint a leleményes, Agatha Christie-s detektívtörténetekre fölfűzött rejtett és kevésbé rejtett idézetek és utalások sorozatából. Főhőse, Eraszt Fandorin, a nyomozó – aki olyannyira népszerű lett, hogy rajongóit „erasztománoknak” nevezik – csakis és kizárólag a klasszikus orosz irodalom terében, kronotopozsában létezik (és kisebb mértékben a világirodaloméban). Akunyin valóságos borgesi hős (Borges kedves-ironikus témája volt az olyan írók eljövetele, akik már semmi újat nem alkotnak, csak újra meg újra megírják azt, ami már létezik): nem hoz létre új szövegeket, hanem a régiek motívumaiból állít össze új kompozíciókat. Ez a fajta – bizonyos értelemben kiherélt, ha úgy tetszik, „posztthumán” – irodalom, legalábbis artistikus, az allúziókat értő olvasatában attól lesz meghökkentő hatású, hogy messze a legfőbb forrása az a Dosztojevszkij, akinél nemigen akad ideologikusabb szerző a világirodalomban. Akunyin, miközben felsorakoztatja a dosztojevszkiji hóstípusokat, jeleneteket, szüzséket, és újjáteremti a klasszikus orosz irodalom elegáns prózastílusát, lenyeli erről az irodalomról a kiálló éleket, enyhíti a pátoszát, szenvedélyét, eltörli filozófiai mélységét, egyszerű áruvá változtatja azt, ami egykor, eredeti formájában a világ – de legalábbis az orosz sors – megváltását célozta. Az akunyini posztmodern, teljesen egészében *remake*-ekben és idézetekben konceptualizálódó irodalom mintegy a múlt kijavítása – a modernség túlságosan előreszaladt, valamiféle kamaszos hévvel túlságosan veszélyes eszmékkel játszott, s most Akunyin kijavítja Dosztojevszkijt, Tolsztojt és a többieket: kedves, politikailag korrekt történetekké gyúrja műveiket. S így olyan regények születnek, amelyek véletlenül sem akarnak változtatni a világon, amelyek megmaradnak a szüzsé és a veszélytelen esztétizálás szintjén (különben is: minden ideologikus rendszer valamiféle téboly eredménye – az örületnek van szüksége rendszerre, a józan ész megvan anélkül is). Mintha valami elemi megmaradási ösztön irányítaná Akunyint – másokat is, de ez nála a legszembeötlőbb –: a világba való minden beavatkozás szörnyű veszélyekkel terhes – minden eszme, ideológia, új ötlet megvalósulással fenyeget (még ha csak szimuláltan, szimulakrumokban aktualizálódnak is), ezért az író jobban teszi, ha belebújik az irodalom múzeumába, és nem ugrál, nem hepciáskodik, nem akar mindenáron nagyot, újat, jelentőset alkotni. Jobban teszi, ha lemond a nagyságról, s ahogy Vjacseszlav Kuricin, az orosz posztmodern neves kritikusja mondta, ha végre elviszik Lenint a mauzóleumból, ki lehetne állítani a helyén Szolzsenyicint mint az utolsó „nagy író”. (Visszatérve a rendszerre mint az örület termékére: Borges azért érzi patológusnak és kimúlásra ítéltnek a regényt, mert túlságosan merev rendszer – szerinte vissza kell térnie valamiféle műfaj nélküli irodalomnak: mely egyszerre költészet, dráma és próza – de legfőképpen költészet.)

Akunyinról a kiadóján kívül sokáig senki sem tudta, hogy kicsoda (hogy Grigorij Cshartisvili, a neves japanológus, az Ihosztrannaja Lityeratura szerkesztője bújik meg az álnév mögött), és egyesek azt gyanították, hogy Viktor Pelevin újabb trükkjéről van szó, aki éveken át szintén a rejtőzködéssel csinált különöcs imidzset magának a mediatisált, képekre éhes kultúrában. Ám míg az elegáns stílusú, élvezetesen csiszolt mondatokat író Akunyin viszonylag egyszerű képlet (valósággal a posztmodern vég, a radikális kulturális konyec megtestesülése: élvezzük, amink van, mert másunk már úgysem lesz), addig a stílustalan Pelevin írásaiban még vergődni, agonizálni látjuk a mindenáron újat szülni akaró – de nemzőképességét már elvesztett – valóságot és a modernség irodalmát. Pelevinről még elmondható, hogy miután összetört a tükör, melyről azt hitték, hogy a valóságot tükrözi, ő a cserepeivel játszik (melyekben mindenféle mítosz- és ideológiatöredékek villannak fel, s állandóan jelen van a tükör összeragasztásának, azaz valamiféle mélyebb igazság megismerésének az illúziója is), miközben Akunyinnál már csak magának a megírt irodalomnak az ide-oda rakosgatott szilánkjait láthatjuk – a tükrözés legcsekélyebb illúziója nélkül. Akunyint éppen ezért élvezetesebb olvasni (olyan kellemesen otthonos a világa, miközben a szüzsé majd minden oldala meglepetéssel szolgál, lelkileg felkavaró meglepetés nem éri az olvasót), Pelevin viszont – amellett, hogy bosszantóan hanyagul bánik a mondataival (nem érdekli a mondatok szintjén történő esztétizálás, mert valami fontosat akar megragadni a világból) – felkavaróan szembesít azzal, amit mindannyian érzünk (s nem nagyon akarunk elfogadni): hogy valami nagy változás – baj? – történt a valóság és az ember viszonyával. Ahhoz, hogy Pelevin könyveit – főként a *Generation P*-t és *Az agyag géppuská*-t – igazán élvezzük, valószínűleg Oroszországban, a posztmodern mintaországban kellene élnünk, ahol semmi sem az, aminek látszik, ahol – mint azt Szilágyi Ákos ragyogó metaforazuhatagokkal ragadja meg könyveiben – a mediatisált világ pillanatok alatt változtatja a KGB-st a haza megmentőjévé, a korrupció elleni harc bajnokát hazaárulóvá, a szegénységet új orosz gazdagsággá, a maffiavezért népbárattá, a kommunizmust vadkapitalizmussá, és a vadkapitalizmust államkapitalizmussá...

Pelevin prózája a szovjet múlt mitológiáját, a mai tömegkultúrát, a posztmodern elméletet, a buddhizmust és az egzisztencializmust, a freudi-jungi egyéni és kollektív tudattalant, a kábítószert és egyéb tudatmódosító szereket, a klasszikus orosz irodalom toposzait, az újoroszok – azaz az újgazdag oroszok – életvilágát és nyelvezetét, Dosztojevszkijt és Furmanovot, Wittgensteint és Derridát (minden szinten szinte mindent) felhasználva, tematizálva, leleményes sztorikká gyúrva azt mutatja be, hogy a mai embert körülvevő világ mesterséges konstrukciók sokasága: hősei ezek közt bolyonganak, egy-egy egérkattintással újabb és újabb labirintusba jutva, s közben hasztalan keresik a „nyers” valóságot, a „mélyvalóságot” – azt a valóságot, ahol eleven, hús-vér emberek léteznek. (Nevezték már Pelevint a pszichedelikus kor Nabokovjának, ami Pelevin szürke, sőt gyakran suta mondatait olvasva meghökkentő, de az igaz, hogy Nabokov számos regényhőse is – például Cincinnatus C. a *Meghívás kivégzésre* című regényben – a konstruált világból a valóságba vezető folyosót keresi. Pelevin szinte unalomig ismételt topozsa a folyosó, amely mindig azzal az illúzióval kecsegtet, hogy átvezet valamilyen igazibb valóságba, de persze a pelevini hősök mindig csak újabb mesterséges konstrukciókban találják magukat.)

Pelevin regényei részint a mediatisált, valódiságot vesztett valóságban, részint a mindenféle tudatmódosító szerekekkel előhívott tudattalan térségekben játszódnak. Alighanem a tudattalan a mai orosz próza legfontosabb topozsa – a féktelen fantáziájú Dmitrij Lipszkerov (aki afféle Pelevin II. az orosz irodalomban) egy interjúban egyenesen úgy fogalmazott, hogy Freud papa háromszáz évre

előre meghatározta az irodalom témáit. Érdekes jelenség, hogy miközben Freud Nyugaton lassan pszichológiatörténeti lábjegyzetté válik, addig Oroszországban valóságos reneszánszát éli, s alig akad – legalábbis posztmodern – orosz író, aki ne hivatkozna rá. A tudattalan beláthatatlan térségei – mintha ez lenne az utolsó – illuzórikus? – menedéke a „nagy” kultúrának, amely elveszítette a vallást, az ideologikumot, a mélyvalóságot, a világűr meghódításának reményét, az utópiáit és antiutópiáit. Meglepő azonban, hogy a tudattalan a legtöbb esetben a szovjet társadalom emberének tudattalanját jelenti még ma is – Pelevin is, de legfőképpen Szorokin, Jarkevics, Galkovszkij, Melihov és még számtalan új orosz prózáíró facsarja ki szegény *szovok* mocskos, perverz tudattalanját, miközben mintha ott lebegne köztük a riasztó felismerés, hogy az új, egydimenziós világban már tudattalan sincsen, legalábbis nem találni benne semmi izgalmasat.

Ennek az üres tudattalannak az írója Bret Easton Ellis, akit azért említek Akunyin és Pelevin mellett, mert hasonlóképpen jeleníti meg az irodalom végét Amerikában, ahogy ők Oroszországban. Ellis is perverz író, mint ahogy az orosz posztmodern is többnyire a perverzítésben találja meg az egyetlen életető energiáját. S mint ahogy recepciójának hisztérikussága is mutatja, van valami végletesen felháborító, leleplező és tragikus a perverzítésében. Nála nem a horror és a pornó hagyományos funkciójáról van szó: nem arról a szimpla pszichoanalitikus tételről, hogy a szadomazochista horrorkultúra a civilizáció őrzője, azzal, hogy a maga ártalmatlan fiktív tereiben megsétáltatja az agresszivitás, a kegyetlenség, a szadizmus, a perverzítés démonait. Ellis regényvilágában nem a perverzió a perverz, hanem a perverzió hiánya: hőseinek tudattalanjában nincsenek motivációk – a Freud, Jung és Eliade által végtelenül kifinomultnak tételezett, mindenféle mitologikus és vallási tartalmakkal teli, ravasz emberi psziché mélyvilága helyett csak végtelen üresség van. Ellis alakjainak már a szexualitáshoz kapcsolódó motivációi is feloldódnak egy nemiségét vesztett világban: lényegében mindenki biszexuális, a két nem közti kreatív, mindenféle romantikus-ideologikus eszméket fűtő feszültséget felváltja a testek enervált összedörzsölése, mely épp enerváltsága miatt kénytelen a perverzítés végső határáig, a szadista gyilkosságig fokozódni – ez már nem szexualitás a szó hagyományos, emberi értelmében (paradox módon mind az amerikai, mind az orosz perverz irodalom végtelenül erotikamentes): nem célja sem a gyereknemzés, sem a házasság, sem az igazi pár megtalálása, sem a különleges örömszerzés, sem a szexualitásban föltároló metafizikus elem – minden közösülés csak valami vak, tropikus mozgás eredménye: két csupasz lény, két gerinctelen állat valahogy összegabalyodik egy időre, mert így könnyebb elviselni a világ tökéletes ürességét és értelmetlenségét.

Érdekes, hogy mindhárom író, akit röviden bemutatam – s azért éppen őket választottam, mert az általam olvasottak közül őket tartom a legjellegzetesebbeknek az új próza vektorai szempontjából –, tehát mindhárman leginkább Dosztojevszkij témáit elevenítik fel (Ellis legfőképpen a hasonmástémát). Az ideológiamentes, lapos, szenvedélymentes, egydimenziós új világban, úgy látszik, ellenállhatatlan vonzereje van minden idők talán legideologikusabb, legmélyebb, legszenvedélyesebb írójának. Dosztojevszkij állandó megidézése mintegy annak az űrnek a tematizálását jelenti, amely a modern regényben a vallás és az ideológia helyén tátong... s adja lsten, hogy örökké ott tátongjon.