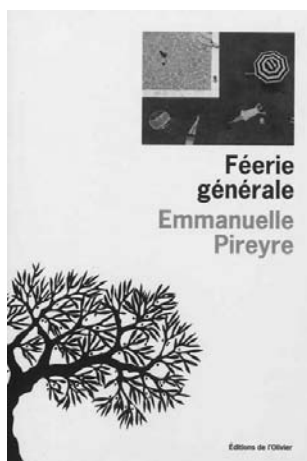


KOVÁCS ESZTER

Általános ígázat

EGY TANULSÁGOS HELYZETKÉP

EMMANUELLE PIREYRE: FÉERIE GÉNÉRALE



Éditions de l'Olivier
Paris, 2012
248 oldal, 3465 Ft

Emmanuelle Pireyre, a Lyonban élő író *Féerie générale* című, Médicis-díjas regénye nem sok figyelmet keltett Magyarországon. Talán azért, mert szerzője egyelőre nem tartozik a kortárs francia irodalom nemzetközileg is ismert egyéniségeihez, és eddig semmit nem fordítottak tőle magyarra. Az 1958-ban indított Médicis-díj odaítélésekor egyébként kifejezetten olyan szerzőket keresnek, akiknek ismertsége, elismertsége nem áll arányban tehetségükkel, ez tehát valamiféle „ugródeszka” lenne. Kivételek persze itt is akadnak, a díjazottak listáján találunk már korábban bemutatkozó szerzőket, világszerte ismert írókat, érdemes lenne egyszer megnézni, kik nyerték el a díjat a kezdetek óta. A 2012-ben díjazott regényre egy évvel ezelőtt egy francia kollégám hívta fel a figyelmemet, mint fordításra érdemes szövegre, hiszen nyelvi megoldásai önmagukban is érdekesek, áthatja korunk vizuális és virtuális kultúrája, az eddigi kommunikáció és szövegalkotás fellazulása, radikális változása, és mindennek kritikája, így kérdéses, hogy nyelvi szempontból hogyan ültethető át. Másképp fogalmazva olyan szöveg, amely alaposan feladná a leckét a fordítónak.

Túl azon, hogy minden szöveg feladhatja a leckét a fordítónak, valóban érdekes világba csöppenünk, ha kezünkbe vesszük a könyvet. Lineárisan elbeszélhető történetet nem találunk benne – ezen persze már meg sem lepődünk manapság –, inkább mozaikról, szövegmontázsról van szó. Az író eleinte mintha még távolabbról közelítene a lazán összefűzött szövegrészekhez, de a megközelítés egyre személyesebbé válik, és hamarosan megértjük, hogy sok esetben saját ismerőseiről, élményeiről, benyomásairól beszél. A könyvnek ennek ellenére áttekinthető a szerkezete, hét részből áll, amelyek közül mindegyik címe egy kérdés, és a részeknek többé-kevésbé azonosítható szereplői is vannak. Mi több, a regény „keretes” szerkezetű. A keret a „piszkos” anya-

giak, a kereskedelem, üzleti élet, pénzügyek világa: az első rész („*Comment laisser flotter les fillettes?*” vagyis „Hogyan hagyjuk lebegni a leánykákat/borosüvegeket?”)* első alfejezete és az utolsó rész („*Comment être là ce soir avec les couilles et le moral?*” vagyis „Hogy szedjük össze magunkat aznap este, ha berezeltünk?”) utolsó alfejezete egyaránt a *Finance* alcímet viseli. A mehökkentő címek menet közben sem hiányoznak – például „Halal-e Friedrich Nietzsche?” – vagyis a francia társadalom specifikus problémáját, a muzulmán lakosság kérdését sem „ússzuk meg”. A problémát azonban az író érdekesen közelíti meg: egykori arab osztálytársnőjének kamasz lánya internetes fórumot indít, például az előbbi kérdéstről.

Mi is történik akkor „tulajdonképpen” ebben a könyvben? Leginkább azt mondhatnánk, hogy az író ide-oda barangol a virtuális szöveg- és képi kultúra és saját poétikus gondolatvilága között, próbálja összeegyeztetni a kettőt, több kevesebb-sikerrel, önróniával. Így aztán egy kicsit mindenről szó esik, a kereskedelemről, a cégekről, az amerikai és japán típusú menedzsmentről, a politikusokról, a depresszióról, a szexről, az étkezésről, a szerelemről (illetve arról, hogy milyen metafora képezhetné le ezt a mai világban), az öko-építkezésről, felkavaró álmokról, a kortárs hősiességről, a turizmusról vagy a hegyek immár civilizált varázsáról. Számos szerző végez előzetes kutatásokat műve megírásához. Nem kivétel Emmanuelle Pireyre sem, bár ő főképp a neten keresgél, és attól sem kíméli olvasóját, hogy a netes fórumokról merített „vendégszövegeket” „megossza” vele, a fórumok és blogok nyelve, tipográfiája, helyesírása szerint. Nem is titkolva azt, hogy olvasója, ha nekiáll böngészni, saját maga is hasonlóan meglepő, mehökkentő vagy megmosolyogtató dolgokra akadhat. Az író még saját „naivitását” sem tagadja: a könyv egy pontján kamaszok „világosítják fel” az internetes rövid műfajokról, és – bár ő először azt képzei, hogy a PWP valamilyen PowerPointos bemutatóval egybekötött szöveg – a kamaszoktól megtudja, hogy ez a *Porn Without Plot*, vagyis neten közzétett, történet nélküli pornográf jelenet, szöveges és/vagy grafikus formában.

Minduntalan szembesülünk a vizuális-virtuális kultúra, a felgyorsult világ, a változó élet kritikájával is: túl sok impresszió ér bennünket, és egyre kevésbé kötődünk bármihez. Az impresszióból depresszió lesz, bár – mint ahogy egy Yves nevű pszichiáter magyarázza az aggó családtagoknak – a depresszió nem is feltétlenül negatív. A szöveget átható kritika azonban gyakorta humorral fűszerezve jut el hozzánk, nem kell semmivel és senkivel azonosulnunk. Az író azt írja meg, amiben élünk, megfog-megfogalmaz valamit, amit ismerünk, és így felismerünk.

A regénynek elég sok szereplője van (szereplővé válik időnként egy-egy közelebről meghatározatlan társaság is, például turisták csoportja), akiket egyetlen dolog köt össze: a szerző valahonnan ismeri őket, valahol már találkozott velük vagy hallott róluk. A legelső egy Roxane nevű kislány, aki nem autista, mégis kicsit furcsa, „hermetikusan” elzárkózik mindattól, ami nem érdekli, és lovakat szeret rajzolni, miközben elvált anyukája az internetes társkereső oldalakon keresi, ha nem is az „igazit”, legalábbis a következőt. Miközben az iskolai szünetben a kilencéves gyerekek üzleti ügyekről és világgazdasági folyamatokról beszélnek, Roxane kislányként viselkedik nem gyerekként viselkedő társai között. Megismerjük az anyuka három legsikertelenebb (illetve leginkább félresikerült) interneten megbeszélte randijának történetét is, mielőtt elhagynánk őket. Kalandozunk tovább. Betekintünk Umberto

* A *fillette* jelentése mindkettő lehet, és a fejezet tartalma mindkét jelentést felöleli.

Eco előadásába Supermanról, vagy belehallgatunk a negyvenes szülők ebéd utáni beszélgetésébe kamasz gyerekeik számítógépes játékaikról.

A regény alaphangulata a magunkra és világunkra ismerés: az olvasó fanyarul mosolyoghat, ha viszontlátja mindazt, ami ilyen vagy olyan formában őt is körülveszi. Vagy elgondolkodhat: az internetes társkeresés és magányos szexuális fantáziálás mellett mintha a csókolózás régimódi dologgá vált volna. Ebből születik egy meglepő elhatározás: az író nő csókokat fog gyűjteni, vagyis lejegyez néhány érdekes szöveg- és filmes élményt erről, ragaszkodva vagy elszakadva a csók körüli kollektív képzetektől. Így kerülnek az olvasó elé a sematikus, tipikus vagy éppen ellenkezőleg, rendhagyó, szokatlan csókjelenetek.

Megjelenik a nyaraló európai, aki saját békés diplomáciájának tudatában tetszeleg, s aki a másik féltéken már nem gyarmatosító, hanem fogyasztó. De mennyire hamis az erőszakmentesség látszata? A meseformula – „egyszer volt” – szüntelen visszatér a *real life* utalások között. Feltűnnek a pop-kultúra jelenségei (James Brown és a disco) és az alternatív művészvilág is, Aurelija, a litván amatőr-filmes lány figuráján keresztül.

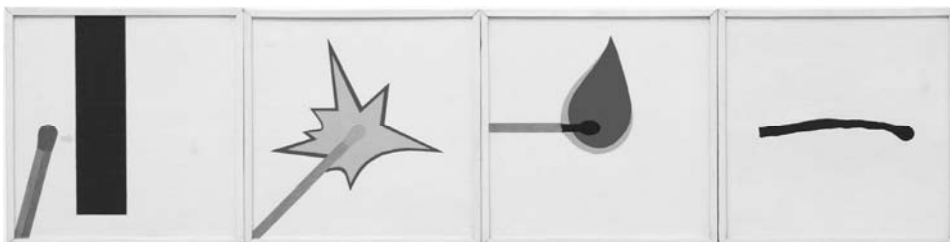
Természetesen nem kerülhetjük meg a szerelmet sem. Ez a visszatérő „amerikai álom”, de az amerikai álom ezúttal mást jelent. Az író William Faulkner *Vad pálmák* című regényének hatására képzel el egy jelenetet, inkább ébren, mint valóban álomban, és azt is beismeri, hogy a regényre már alig-alig emlékszik. Egy férfi és egy nő házasságon kívüli kapcsolatban elvonul a világtól egy magányos tóparti házba. A szerelem különös metaforában testesül meg: a pár csak konzerveket eszik, és ahogy a készlet fogy, úgy közeledik a románc vége, hiszen vissza kell térniük a társadalomba. Érdekes módon ezúttal a férfi aggódik az egyre fogyatkozó konzervdobozokat látva, és ő számol: meddig tart ki még a készlet? A szerelem egyébként a lazán összefonódó szövegmontázsban itt-ott még visszatér, többnyire ironikusan-kritikusan: a modern nyugati világ összekevert volna két dolgot, a mély érzelmeket és annak lehetséges külső jeleit? Legalábbis ezt a lehetőséget veti fel egy szövegrészlet a sztereotipikus romantikus jellemzők kapcsán.

Többször visszatérő téma a *sauvagerie* – mit is jelentene ez a szinte lefordíthatatlan szó (szó szerint egyszerűen *vadság*)? Itt valójában arról van szó, hogy a civilizációban élő emberben megmarad a vágy valamilyen nem civilizált, nem szabályozott, normákat elvető létmódra, de ezt a készletét minduntalan kezelnie kell. A bennünk rejlő *sauvagerie* pedig igen meglepő dolgokat hozhat ki belőlünk. Az író egyébként gyakran provokatív, de ritkán lép át egy bizonyos határt: kivétel például a japán társadalmat megrázó perverz japán gyerekgyilkos esete (megkönnyebbülünk, amikor ezen a részen túljutunk) vagy az álom az asztal alá kuporodva székelő Edith Piaf-ról.

A szövegrészletek visszatérő, váltakozó helyzetekben haladnak előre vagy forognak körben, például az önkormányzat különböző alkalmazottai ebédelnek különböző helyeken, hol erről, hol arról folyik a társalgás. A regény alakjai között sok a különc, például a finn származású svéd fiatal kutató, aki nem tudja befejezni doktoriját a hősiesség kortárs formáiról, hiszen azzal szembesül, hogy a hősiességnek nincsenek kortárs formái, napjainkra a fogalom értelmét és tartalmát veszítette. Közben azon is gondolkodhatunk, hogy a turizmus valamiféle fogyasztói peregrináció-e. Végül kiderül, hogy Sven a heroizmus kortárs formáit keresve kezdett a hackerek iránt érdeklődni, aztán maga is erre adta a fejét, ami aligha doktorijának befejezését mozdította elő, de sebaj, a hackerekre buknak a lányok, úgyhogy a kísérlet mégsem volt hiába.

A szöveget átszövi a média, az üzleti világ nyelve, sok a lefordíthatlan, zömében angol átvétel vagy különféle elemekből építkező összetétel, ilyen például a „story-telling guru”. A beszélt nyelv szintaxisa, az internetes szóhasználat elemei, a szleng, a nyelv „periferikus” megnyilvánulásai keverednek egy olyan poétikus nyelvhasználattal, amely bizonyos pontokon akár önironikusnak tűnhet. Az olvasó persze végig tudatában maradhat annak, hogy az író provokálja, de nemcsak olvasóját, hanem saját magát is. A találkozásokat, összefonódó szövegrészeket megszakítják az önreflexiók, a szerző azon gondolkodik, hogy legitim-e még az az írásmód, amelyet művel. Felmerül ugyan a kísértés, hogy a regényt boldogan és idillien fejezze be, egy remekül sikerült pireneusi hegyi túra hangulatával, de végül mégis a kereskedelemhez kanyarodik vissza. Talán hamis és illuzórikus lenne a hegyek varázsával zárni a könyvet, hiszen a hegyi túravonalakat már úgyszólván – üzleti célból – gondosan előkészítették a festői élményekre vágó turistáknak.

Mi marad bennünk egy bizonyos idő elteltével ebből az összetett olvasmányélményből, amely hol viccesebb, hol meghökkentőbb, a sok különc szereplőből, a lazán kapcsolódó szövegrészekből? Nem könnyű ezt megmondani, hiszen jómagam is kis ideje fejeztem be az utolsó oldalakat, és a regény megjelenése óta csak három év telt el. Lehet, hogy néhány év elteltével Emmanuelle Pireyre kérdésfelvetései már nem tűnnek annyira meglepőnek, annyira aktuálisnak, egyszerűen „lapoztunk”. De az is lehet, hogy a regény kiállja majd az idő próbáját, mert valóban megragadott valamit a 2000-es évek első évtizedeiből. Nem hoznék most elhamarkodottan ítéletet. Hadd kavarogjanak tovább a dolgok.



DUŠAN OTAŠEVIĆ: POLIPTICHON III., 1966. Museum of Contemporary Art, Belgrád. Fotó © Saša Reljić