

A RETTEGÉS NULLA FOKA

Don DeLillo: Nulla K

DeLillót sokáig a nyolcvanas-kilencvenes évek prózaírójaként tartották számon: ekkor születtek a főműveknek számító nagyregényei, melyeket a kritika a posztmodern korszak megragadásának iskolapéldáiként olvasott – javarészt az oximoron rejtette problematikát zárójelezve. *A Fehér zaj* és *A mérleg jegyében*, illetve később a *Mao II* és főleg az *Underworld* szerzőjét azonban talán már akkor sem elsősorban maga a posztmodern állapot érdekelte, hanem a történeti idő és az egyén sajátos kapcsolata, az ennek a kapcsolatnak a kulcsmozzanataként értett elavulás [*obsolescence*], valamint az egyénnek a modern szorongáson messze túlmutató rettegése [*terror*], illetve ezek (kvázi-)vallásos felhangjai. Ne feledjük: a terror ekkor még politikai értelemben nem kapcsolódott olyannyira szorosan a nemzetközi méreteket öltő, globálisan is amerikai érdekeket fenyegető terrorizmusnak a képzetéhez, mint 2001 után. Így DeLillónál – mint Lee Harvey Oswald számára *A mérleg jegyében* című DeLillo-szövegben – a terror összecsomósodott energiák olyan kitörési pontja, mely az egyénnek a történelem folyamatába való bekapcsolódását tette (volna) lehetővé, a „villanófény emlékezet” pillanatait teremtve meg. Ezeket az egyéni sorsokat összekapcsoló, azokat a történeti időben lehorgonyzó pillanatokot aztán DeLillo több ponton is tematizálja már a korai életműben, így a *Fehér zaj*ban is. Vagyis ha a „korai” DeLillót makacsul az amerikai posztmodern kiemelkedő szerzőjének kívánjuk tekinteni, akkor posztmodernségének nyomait elsősorban nem posztmodern formai megoldásokban kell keresnünk, hanem abban, ahogyan szövegeiben az elavulás/elévülés, az elértéktelenedés rettegéssel telezsúfolt egyéni történeteiben a történeti valóság posztmodern vonatkozásai járulnak hozzá az egyéni élethelyzetek ironikus fordulatainak fokozásához.

DeLillo prózájában ezek a posztmodern felismerések a technológiai fenséges pillanataiban csúcscsodnak ki – a *Fehér zaj* nukleáris naplementéiben, az azokat turistaként csodáló tömegek egybegyűlésében. Vagyis a korai DeLillót az emeli ki kortársai közül, hogy *rettentően* fogékony a kortárs amerikai társadalom és kultúra posztmodern vonásainak ironikus vonatkozásaira – *anélkül*, hogy regényei poétikáját, szemben John Barth-szal vagy Thomas Pynchonnal, a klasszikus posztmodern mintázatok alapvető módon, formailag is meghatároznák. Különösen az ezredforduló utáni, „kései” művek távlatából tűnik úgy, hogy DeLillo soha nem hagyta oda a modern formateremtő reflexivitását, s nála a nyelvvel való, visszatérő foglalatosság nem a történetből kifelé vezet, hanem annak szerves részét képezi. Ez a szerző soha oda nem hagyott modernizmusára vonatkozó tétel akkor is tarthatónak tűnik, ha bizonyos



Fordította Széky János
Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
324 oldal, 3499 Ft

esetekben jól kivehető a szövegek mikro- vagy akár makroszintű popkulturális érintettsége, mint például amikor a *Fehér zaj* teljes jelenetei szatirikus sitcomba illő párbeszédkekből állnak, vagy amikor a hidegháború egy hazafutás ívére vetül rá az *Underworld*-ben.

A posztmodern motívumoknak a javarészt hagyományos cselekménymintázatokba, tradicionális elbeszélői szerkezetekbe – vagy a kései életműben: azok helyébe – történő beillesztése mellett DeLillót leginkább az különbözteti meg posztmodern kortársaitól, hogy meglehetősen érzékenységgel fordul a vallásos hit és meggyőződés hétköznapi pótlékait és portékáit felkínáló, sokszor banális elemekből, kulturális törmelékekből építkező posztmodern magánmítoszok frazeológiájának megragadása felé. Prózájában a posztmodern nyelve – mint a *Fehér zaj* szövegében az elbeszélő számára lánya álombéli TV-reklám mantrája: „Toyota Celica” – szinte mágikus jelentőségre tesz szert, s rámutat egyfelől a kultúra teremtett világának törekenységére, másfelől az erre a teremtett világra való hitbéli ráhagyatkozásra, a fogyasztói kultúra iránti kvázi-vallásos tiszteletre. Talán ebből a kettősségből táplálkozik a korai művek kapcsán emlegetett technológiai fenséges iránti ambivalencia is, melynek egyik oldalán a technikai fejlődés kiváltotta csodálatot, a másikon pedig a tőle való ősi, primitív alapérzelemként megjelenő félelmet és rettegést fedezhetjük fel – egyrészt DeLillo szövegeiben, másrészt abban, ahogyan a kritika reflektál ezekre a szövegbéli jelenségekre.

De talán nem is csak a posztmodern motívumok felismerése és a profán spiritualitás formái iránti érzékenysége miatt értékeltte fel a mennyiségi mutatókra érzékeny amerikai kritika DeLillo korai életművét, hanem mert prózájában „a legtöbb élő íróénál magasabb arányban található gyönyörű mondatok és lebilincselő megfigyelések”.¹ Tagadhatatlan, DeLillo mesterien bánik az angol nyelvvel, még ha mesteri mivolta sokszor azt eredményezi is, hogy – mint az életmű kései szakaszához sorolt, magyarul is olvasható *Cosmopolis* esetében – ez a nyelvhasználat mesterkélttségbe torkollik. Talán éppen ezért olvassa a kritika a 9/11 utáni eseményeket utólagosan megelőlegező és a 2008-as pénzügyi válságot előrevetítő szöveget – némileg félreértelmezve annak hangsúlyait – egyszerű „posztmodern tézisregényként”. Pedig DeLillo kései próbálkozásait éppenséggel más motiválja, mint a posztmodernnel való elszámolás. A *Cosmopolis* esetében például jól kimutatható az életmű korai szakaszában DeLillo írásmódját alapvetően meghatározó, a testi megnyilvánulásokra, az érzékelés nem vizuális formáira való ráhagyatkozás,² illetve ennek a testi poétikának egy újkeletű, a testek közötti különbségként megjelenő etnikai különbségeket háttérbe szorító, a nemzetet halálra szánt testek közösségeként tételező, azt monokróm képként felmutató allegória.³

Az életműben nagyjából az ezredforduló környékén megmutatkozó fordulat beálltát érzékelő kritika saját elvárásainak következtében vagy fanyalogva, vagy pedig némileg értetlenül fogadta DeLillo kései műveinek megjelenését. Előbbire jó példa a *Cosmopolis*, melyet egyes kritikusok egyenesen „intellektuális agyaggalamb-lövészetként”⁴ aposztrofáltak, utóbbira pedig a szerző legérettebb szövegeként, az életmű *Nekronomikon*jaként

¹ James Lasdun: *Zero K* by Don DeLillo review – the problem of mortality. *The Guardian* 2016. május 16. [web]

² Erről lásd: Lilla Farmasi: „[P]ure, dumb canine instinct”: Narrative Space and Motion(lessness) in Don DeLillo’s „The Ivory Acrobat”. In: Ágnes Zsófia Kovács – László B. Sári (szerk.): *Space, Gender and the Gaze in Literature and Art*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017, 47–62.

³ Don DeLillo: *Cosmopolis*. New York, Scribner, 2003. Magyarul: *Cosmopolis*. Fordította Barabás András, Budapest, Libri, 2012, 220–221. A nemzeti allegóriáról lásd: Sári B. László: Crisis and Literature: Future Imperfect, or the Case of Don DeLillo’s *Cosmopolis*. *Focus: Papers in English Literary and Cultural Studies* 11 (2018): 73–80.

⁴ Walter Kirn: Long Day’s Journey into Haircut. *The New York Times* 2003. április 13. [web]

számon tartott *Nulla K*, mely leginkább nyelvezetével, az ironia és emelkedettség érzékeny arányának fenntartásával vívta ki a kritikusok elismerését, miközben folytatja az életmű tengelyében álló témák, a rettenet és az elavulás/elévülés/elmúlás kibontását.⁵ Mindez a *Nulla K* esetében egy elcsépelte tudományos-fantasztikus témához, az emberi életműködés kionikus felfüggesztéséhez kapcsolódik, mely mindazonáltal a jelenben is meglehetősen komolyan vett fantazmagória.⁶ A harmincas éveiben járó elbeszélő mostohaanyjának, majd apjának élettől való visszavonulását kénytelen végigkísérni, miközben saját életközépi válságával szembesül. DeLillo nyelvezete itt különösen vékony jégen jár: hiszen a közhelyes toposz és a mindent elemelő pátosz között kell egyensúlyoznia, fenntartva a téma komolyságát és egyben rámutatva tökéletes abszurditására: hogy „az örök élet [vágyának hajszolása] csak újabb hatalmi játékszerré és a szomorúság forrásává válik”⁷ a testi létezés valóságát, tulajdonképpen saját befolyásuk korlátait elfogadni képtelen gazdagok és hatalmasok kezén. A kritikusok véleménye már az eredeti szöveg kapcsán is megoszlott abban a kérdésben, hogy az elcsépelte toposzt mennyire képes DeLillo nyelve érdemleges módon felfrissíteni,⁸ de a kérdés a magyar fordítás esetében is felvet némi problémát. Először is arról van szó, hogy – ahogyan azt több recenzens is megjegyzi – a *Nulla K* eredeti szövege folytatja a DeLillo-életművön belül zajló párbeszédet, s fontos adalékokkal járul hozzá ahhoz, ahogyan annak főbb motívumai és témái kibomlanak. Olyan fontos észrevételekről van szó, hogy míg a *Fehér zaj* a pályáiv fellendülésének elején a halálfélelmet állítja a középpontba, a *Nulla K* – a *Fehér zaj* kommentárjaként – éppen az élettől való félelemről, annak feladásáról szól, hiszen a kiváltságosok által választott „örök élet” éppen a saját élet problémáival való szembesülés megkerülése lenne.⁹ Az életművön belüli belső rímek sora – így az égő áldozattal való szembesülés és annak hiánya, legyen szó a holokausztról vagy inkább annak hiányáról a *Fehér zaj* hasábjain, vagy az önmagukat felgyújtó tüntetőkről a *Cosmopolis*ban, hiszen a *Nulla K* mindkettőt felidézi – hosszasan folytatható lenne. Ám ennek a saját életművel való tematikus és nyelvi számvetésnek a megítélése épp attól válik nehezzé, hogy DeLillo eddig megjelent tizenhét regényéből (a *Zero K* az utolsó) magyarul mind ez idáig csak négy áll rendelkezésünkre. Ezért nehéz – ha egyáltalán lehetséges – Széky János fordítását is értékelni azon túl, hogy helyenként adós marad annak a kényes egyensúlynak a megteremtésével, melyet az angolszász kritika szinte egyöntetűen emel ki a *Nulla K* kapcsán. Székynek már csak azért is nehéz dolga van, mert nem áll rendelkezésére magyarul az a szerzői védjegyként funkcionáló idióma, a „DeLillo-beszél” [DeLillo-speak], melyet az egyik kritikus találóan úgy jellemezett, hogy „a hétköznapi párbeszéd is úgy hangzanak, mint egy magasröptű ka-

⁵ Lasdun: i. m.

⁶ Joshua Ferris hívja fel a figyelmet ennek a sci-fi toposznak a techmilliárdosok körében való töretlen népszerűségére, és a fikcióból ellesett elképzelés kurrens megvalósítási kísérleteinek abszurditására a Larry Ellison (Oracle), Pierre Omidyar (eBay), Szergej Brin (Google) és Mark Zuckerberg (Facebook) és mások által támogatott kutatásokban. Lásd: Joshua Ferris: *Zero K* by Don DeLillo – review. *The New York Times* 2016. május 2. [web]

⁷ Uo.

⁸ Lásd: Lasdun: i. m.; Ferris: i. m.; Michiko Kakutani: Review: In Don DeLillo's *Zero K*, Daring to Outwit Death. *The New York Times* 2016. április 25. [web] Míg Lasdun számára nem elég meggyőző, ahogyan a „kortárs pillanatok kadenciái és textúrái” iránt fogékony DeLillo nyelve új életet kíván lehelni a sci-fi halott toposzaiba, addig Ferris és a DeLillo poétikai fordulatát korábban a *Cosmopolis* kapcsán elítélő Kakutani a szerzőt régi fényében és nyelvi erejének teljében látja fel-tűnni a *Nulla K* lapjain.

⁹ Sam Jordison: *Zero K* and Making Sense of „Late Period” Don DeLillo. *The Guardian* 2016. május 24. [web], lásd még: Kakutani: i. m., illetve: Meghan Daum: Death and DeLillo, *The Atlantic* 2016. május. [web]

tasztrófafilm narrációja”.¹⁰ DeLillo – és ez Székely magyar fordításából nem mindig derül ki – képes ezt a katasztrófafilm-narrációt a legkülönbözőbb modalitásokra hangolni az ironikustól a komikuson át a szentimentálisig, s vissza.

A magyar olvasónak még egy hátránnyal kellene megbirkóznia a *Nulla K* kapcsán, s ez szinte lehetetlen feladatnak látszik: az életmű számára szórványos ismereteket közvetítő, a szerzőről torz képet festő egynegyedének birtokában kellene figyelmeznie arra, amit a legérzékenyebb kritikusok a kései DeLillo-szövegek legnagyobb erényének tartanak. Az szinte minden DeLillót angolul olvasó számára nyilvánvaló, hogy regényeinek nem a cselekménye, szereplői vagy helyszínei jelentik az igazi izgalmakat, hanem – a DeLillo-speak mellett – a szövegek formai tudatosságának jelentésközvetítő szerepe. Ez a *Nulla K* esetében az a „strukturális elégia”, hogy a technológiailag és érzelmileg az abszolút nulla fok közelében tartott disztópikus szövegrészletek közé ékelődnek be az életnek a legfelfokozottabb pillanatai, melyeknek a technológia fikcióival szemben esélyük sincsen a túlélésre. Ebben az értelemben mondhatja a szövegről Joshua Ferris, hogy ezek az elégikus pillanatok jelentik a regény súlypontjait, s hogy „az elégia nem a tudományos-fantasztikussal kel versenyre, hanem a tudomány fantasztikumaival”, a technokrácia filantróp köntösbe öltöztetett technológiai rémálmaival, melyeket a regény narrátora hol rémülettel, hol ámulattal, hol pedig ironikus távolságtartással szemlél, mintha „Paul és Patricia Churchland tartana közös TED-előadást a Marx-fivérekkel az elme és a test problematikájáról”.¹¹ A *Nulla K* legnagyobb erénye, hogy benne a kései DeLillo a kriogenikus rémálmom árnyékában is lehetőséget ad az élet nehézségeinek elégikus átélésére, a posztmodernen innen és túl.

¹⁰ Daum: i. m.

¹¹ Ferris: i. m.