

Máté Erik

PELEVIN ÉS AZ UN. SZABADSÁG¹

Absztrakt

Az alábbi írásban Viktor Pelevin orosz regényíró első megjelent regényét, az *Omon Ré*t vizsgálom a baudrillard-i hiperrealizmus fogalma felől. A kortárs orosz kritika Pelevin munkáját hiperrealistának tartotta, ellenben a szerző magára turbórealistaként hivatkozott egy interjúbán. Ezen két fogalom adja a szöveg értelmezésének központi magját. Az alpmű rövid ismertetése után kitérek a hazai és az orosz recepcióra, valamint arra, hogy nem született még olyan munka, ami tartalmi szempontból vizsgálta volna meg az *Omon Ré* és a hiperrealizmus összefüggését. A regény motívójául szolgáló „A szovjet kozmosz hőseinek” felszíni iróniáján túl konfrontálok a szavakat a hiányzó tartalmukkal. Omon nevének többértelműsége, személyisége szétforgácsolódásához vezet, amivel hasonlatossá válik a késő szovjet időszak eklektikus bomlásához. Végül Baudrillard nyomán párhuzamot vonok a nyugati világ Disneylandje és a keleti világ úttörőtáborai között.

Kulcsszavak: Baudrillard, Pelevin, *Omon Ré*, szimulákrum, hiperrealizmus, szocialista realizmus, szovjet, kozmosz, hőskultusz,

13

A regény röviden

A pontosabb érthetőség miatt célszerűnek érzem röviden ismertetni az *Omon Ré*t.² Pelevin első regénye (*Omon* gyermekkorának leírását leszámítva) valamikor a 1980-as években játszódik. *Omon* Krivomazov életében a repüléshez kapcsolódó emlékek játsszák a legmeghatározóbb szerepet. Ezt tapasztalja a szűkebb lakókörnyezetében, az utcán és a játszótéren. Ez válik barátságuk alapjává Mityokkal, akivel hasonló, repüléssel kapcsolatos ambíciókat dédelgetnek. Néhány közös gyerekkori esemény kapcsán, amik a hétköznapi kiábrándító valósághoz, és úttörőtábori kalandokhoz kötődnek, elhatározásra jutnak. Először repülni akarnak, aztán pedig egy program keretében, ahol a felvételi bizottság előtt alkalmassá válnak a hőstetre, kiválasztják őket egy Holdat megcélzó expedícióra. Azonban nagyon hamar kiderül, hogy a legmodernebb hazai technológia nem sokkal különbözik a gyerekkori rakétától és természetéből összetákolt repülőtől. A kiképzés során nevelést kapnak a hősi eszmény fontosságáról, amit egy medvének öltöző vadász és fia áldozata szimbolizál. A repülésre szánt rakéta „automatikája” szükségessé teszi, hogy manuálisan, emberi erő-

¹ A főfejezet címe parafrázisa Sofia Khagi: *Pelevin and Unfreedom* c. könyvének. Nála az *Unfreedom* kifejezés utalás Pelevin *Genreation P* című regényére, ahol *un* előtagot a valami-vel ellentétben álló viszonyulás reklámnyelveként használja.

² Pelevin, Viktor: *Omon Ré*, Helikon kiadó, Budapest, 2018. (ford.: Bratka László)

vel kapcsolják le az űrben a leváló egységeket és kapcsolják be utána az új meghajtókat. Ezért a földalatti kiképzés során új társakkal egészül ki a küldetésre való felkészülés. Mityok egy tudatmódosító szer hatása alatt tett vallomása miatt alkalmatlanná válik a küldetésre, ezért Omon a rakéta fő egységében egyedül marad a céllal.

A végjátékban Omon hetekig hajtja a bicikli vázára szerelt holdjárót, miután sorjában elvesztette a társait az utazás során. A cél, hogy CCCP, BÉKE és LENIN szavakat sugárzó rádióállomás települjön a Holdra, „sikerül”, azonban amikor Omon öngyilkosságával kellene elvárt hősi halált halnia, kiderül, hogy az egész színjáték a föld alatt, a moszkvai metró egy zsákutcában végződő alagútjában történt. A holdjáró sinen gurult, a dráma rendezői pedig végig mögötte irányították az eseményeket. Az egész csak a közvélemény tévés megtévesztése miatt történt. Mindenki játszott és nem akarta felismerni a valóság szimulákrumát.

Külön kiemelendő még Omon belső reflexiói. Ezek során mindent elkövet, hogy valahogy összeegyeztesse a belső világát a külsővel. Megalkot egy magánmitológiát, aminek során Omon Réként kezd hivatkozni magára, és ez lesz a hívójele is a küldetés folyamán.

Az *Omon Ré* recepciójáról

Érdekes lehet egy rövid ideig szót ejteni a Pelevinnel foglalkozó szakirodalomról, valamint az *Omon Ré* recepciójáról. A korábban már idézett Vjacseszlav Ivanov Pelevin korai munkáját hiperrealistának tartja, noha nem fejt ki, mire is alapozza ezt az állítását. A „mindent átható titkosság atmoszférája”³ azt feltételezi, hogy a látható valóság mögött lapul egy titkos, elrejtett, vagy elrejtőzött valóság, az igazi valóság, ami előbb-utóbb feltárul előttünk. A hiperrealizmus, és benne a szimulákrum azonban pont nem ezt mondja, hanem hogy a látható dolgok önmagukból építik fel eredetüket. Felmerülhet a kérdés, hogy mi a tétje ennek az állításnak? A regény hiperrealitásának (és szimulákrum jellegének) elemzésével megállapítani: Ivanov inadekvát következtetéssel jutott helyes megállapításra, vagy a megállapítás nem állja meg a helyét.

Goretity a tanulmányában Pelevint inkább a konceptualizmus felől értelmezi, noha széles apparátust sorakoztat fel, akik különböző módokon igyekeznek Pelevint meghatározni. Mikhail Epstein munkája nyomán ad egy konceptualista meghatározást is:

A konceptus – a semmivé vált nagy téma eredménye, a megértésre nem apeláló fogalom, a semmiféle értéket nem hordozó értékelés. A konceptualizmusban megmutatkozik az állítólagos valóság illuzórikussága, s átadja helyét az ürességnek; a konceptualizmus a banális jelenségek világa, amely mögött csak

³ Ivanov, Vjacseszlav: *Az orosz regény 1992-ben*, In: *Holmi* 7. évf. 10. sz. (1995. október), 1447.

az óriási üresség tárul fel. Nyelvi szempontból ez azt jelenti, hogy a semmitmondó nyelvi jelek mögött a hallgatás realitása található.⁴

A hallgatás kitöltése megfelelő mennyiségű zajjal egy reális megközelítése az *Omon Rének* is. Véleményem szerint amit itt a konceptualizmus fogalmával ír le, az a szimulákrumra is ugyanúgy alkalmazható. A szimulákrum paradox logikájából következik, hogy az eredetiségük is már egy másolatról, vagy egy másik szimulákrumról származtatható. A hallgatás realitása azonban túlságosan lemondó viszonyulást feltételez. Az *Omon Rében* a hallgatás realitása helyett inkább a szimulákrumra jellemző abszurd logika, és az ábrázolás felfokozása jellemző. Pelevin nem hallgattatja ezt el semmilyen értelemben. A jelenségek, vagy tárgyak banalitásukban is sokatmondóak.

Kalafatics Zsuzsa a kortárs orosz irodalmat széles skálán értelmezi és az alakjairól átfogó képet igyekszik alkotni. Pelevinnel kapcsolatban így ír:

Pelevin művei körül állandóan fellángolnak a viták: kritikusok egy csoportja (köztük Pavel Baszinszkij, Andrej Nyemzer, Vlagyimir Novikov) a tömegkultúra tartományába sorolják munkásságát, míg mások (Alekszandr Genisz, Mihail Epstejn, Mark Lipoveckij, Dimitrij Bavilszkij) a posztmodern irodalom egyik vezéregyéniségének tartják a szerzőt.⁵

15

A meghatározás nehézségeit híven tükrözi ez a leírás, azzal a kiegészítéssel, hogy ennél sokkal több tábor és véleményező létezik Pelevinről. Kalafatics a regény meghatározását a szovjet mítosz dekonstruálásában, valamint az utópikus gondolkodás következményeinek a feltárásában látja.⁶

Kalafatics korábban idézett mondatának kissé ellentmondani látszik maga az egyik szerző, Mark Lipoveckij. Ő ugyanis úgy gondolja, hogy a Pelevin által felépített karakter valóság utáni keresése a szimulákrumok világában inkább a modernista, mintsem a posztmodernista hagyományhoz köti a regényt.⁷ A modern és posztmodern határán táncoló Pelevin, véleményem szerint inkább kijátssza mindkét hagyomány eszköztárát.

Sofia Khagi a monográfiájában a disztópia fogalma alá sorolja az *Omon Rét* több más korai munkájával egyetemben.⁸ Összességében kijelenthető, hogy az *Omon Ré* kevésbé tárgyalt területe a Pelevinnel foglalkozó szakirodalmaknak. Jellemzően in-

⁴ Goretity: *A konceptualizmus kései mestere*, In.: *Töredékesség és teljességigény: Huszadik századi orosz prózai művek értelmezése*, Új Palatinus Könyvesház, Budapest, 2005, 291.

⁵ Kalafatics Zsuzsa: *A posztmodernen innen és túl / A kortárs orosz próza dilemmái*, Protea kulturális egyesület, Budapest, 2018, 33.

⁶ Uo.

⁷ Lipovetsky, Mark: *Russian Literary Postmodernism in the 1990s* In: *The Slavonic and East European Review*, 79. évf. 1. szám, 2001, január, 47-48. (Fordítás tőlem – M. E.)

⁸ Khagi: *Pelevin and Unfreedom*, 29.

kább besorolják valamilyen gyűjtőfogalom alá. A beható elemzésére kevésbé vállalkoznak a kutatói. A dolgozat ezt az űrt igyekszik pótolni, valamint meghatározni, vajon a posztmodern, vagy inkább a modernitás paradigmájához köthető-e a szöveg.

Mottóelemzés gyanánt

Érdekes lehet a paratextus felől először megközelíteni a szöveget. „A szovjet kozmosz hőseinek”⁹ ajánlott *Omon Ré* Viktor Pelevin első megjelent regénye volt 1992-ben. A mottó tartalmilag értelmezhető három szava tökéletesen visszaadja azt a problémafelvetést, ami a regény egészében mozog, nem is beszélve a gesztusról, ahogy ezt az életüket az űrversenyért feláldozó emberek mögé rejtve fejt ki. De el tudjuk-e fogadni ezt gesztusnak? Ivanov szerint valójában antihősökről van szó.¹⁰

A főhajtás a szovjet kozmosz hőseinek mindenekelőtt elismeri, vagy legalábbis feltételezi, hogy van egyezményes értelme a szovjet szónak, ehhez tartozik egy kozmosz, megint csak kétes jelentéssel, nem is beszélve a hozzá tartozó hősekről. Ezeknek a szavaknak alapesetben meglenne a tartalmuk, ha egy emlékművön szerepelnének, cirill betűkkel, egy eldugott, Urálhoz közeli város ismeretlen főterén. Ott valóban a megvalósult szovjet kozmosz hőseinek szólna ez a nemesnek szánt gesztus. A regény azonban mind a három fogalmat alapjaiban kikezdi. A szovjet mint közigazgatási és államhatalmi alapegység értendő (magyarra fordítva tanács); vagy az innen elszármazó, (in)direkt módon ezt képviselni szándékozó kozmonautát jelenti? Ha elképzeljük az egyszer volt ország sziluettjét, akkor a szovjet kozmosz pontosan azt, és egy négyzetcentiméternél sem többet jelenti, amit ez az ország kihat magának a végtelen világűrbe és a felségterületének tekint? A soha be nem váltott utópia reményének hordozója? Kiforgatott formában, de megállja a helyét az előző részben Baudrillard-tól származó idézet, miszerint a valóság az, ami utópiává vált.

A szovjet kozmosz a mindig csak eljövendőben lévő szocializmus vágyának vertikálisan is a végtelenbe projektált metaforája. Ennek pedig úttörői azok a „hősök”, akik feláldoztak valamit egyéni létezésükből a kollektív cél érdekében. A szovjet kozmosz hőse áldozat? Pozitív gyarmatosító? A jövőbeli űrtermelőszövetkezet sztahanovistája? Ha csak a jövőbe projektálva nyeri el létezésének a célját, beszélhetünk-e hősiességről, van-e múlt és jövő közé ékelt jelenben formai sajátossága?

A világűr (kozmosz) alaki és tartalmi hasonlósága az űr/üresség szavakra, valamint ennek kompromittálása a szovjet/szocialista szavak üresen csengő monstrumaival mind visszatérő feszültség kijátszását képezik Pelevin *Omon Ré*jében. Oroszország a XX. században erőszakos események sorozatán ment keresztül, de ezeket az eseményeket a szovjetrendszer egy teleologikus fő narratíva, egy utópia alá szubsumálta.¹¹ Az utópia talán legelemibb meghatározása az időtlenség, a történelmen

⁹ Viktor Pelevin: *Omon Ré*, Helikon kiadó, Budapest, 2018, 5.

¹⁰ Ivanov: *Az orosz regény 1992-ben*, 1446.

¹¹ Gomel, Elana: *Viktor Pelevin and Literary Postmodern in Post-Soviet Russia*, In. *Narrative*, 21. évf., 3. szám, 2013 október, 310. (Fordítás tőlem – M.E.)

kívüli létezés, az abszolút jelenvalólét. Ez a gyakorlatban teljes kirekesztettséget, elszigetelődést jelentett. Másfajta értelemben került a történelmen kívülre a szovjet-rendszer, amivel saját romlottságát és élehetlenségét öntötte le az időtlenség mázával. „Nem meglepő ennek fényében, bár rengeteg a hasonlóság; az orosz irodalmi posztmodernben strukturálisan és tematikailag különbözik a nyugati *ellentétpárjától*¹². Ez a történetiség posztmodernizmusa, amely felfedezi a rengeteg posztmodern teret az elveszett időben.”¹³ Az „elveszett idő” enyhén romanticizáló kifejezése helyett talán szerencsésebb lenne az „elvesztegetett idő” szókapcsolat.

A furcsa száműzetést talán csak az Elana Gomeltől származó idézet teszi még inkább különösebbé. Tételezzük fel, hogy a posztmodern megjelenése egybeesik orosz nyelvterületen a posztszovjet státusz létrejöttével, akkor a modernség időszaka jelentős hányadban a szovjet időre tehető, vagyis az elveszett időben létezés mégiscsak túlzó, hiszen egy csapásra került a modernség szovjet irodalmából a posztmodern orosz kortárs irodalom állapotába. Ezt a történelmi léptékű, ugrásszerű fejlődést igazán nem lehet hátrányként felróni a kilencvenes években feltörekvő irodalmi figuráknak, köztük Viktor Pelevinnek sem.

A szovjet kozmosznak (ahogy azt a regényben is látni fogjuk) rettentő szüksége volt a hőseire. Akárcsak a gyáraknak, termelőszövetkezeteknek; a gyártósori gépeknek és búzamezőknek, traktoroknak. Ebben próbáltak értelmet találni a mindennapi, fáradtságos robothoz. A világűrbe kivetülő hőskultuszban nem nehéz felismerni egy science fiction jelleget, ami hasonló a szocialista realizmus ellentmondásához. A sci-fi olyat állít a témája középpontjába (persze ez vitatható állítás), ami technikailag nincs, de egy közel-távoli jövőben talán lehetséges lesz. Hasonlót állított Albert Camus is egy beszédében a szocialista realizmusról:

Ahhoz, hogy jól reprodukálja azt, ami van, le kell festenünk azt is, ami lesz. Más szóval a szocialista realizmus tárgya éppen az, aminek még nincs realizációja. Elég különös ellentmondás. De hát végeredményben a szocialista realizmus is ellentmondásos. Mert valójában hogyan létezhet szocialista realizmus, amikor a valóság nem teljesen szocialista? Mert nem volt szocialista például a múltban, és nem teljesen az a jelenben sem. A válasz egyszerű: a tegnap vagy a ma valóságából azt kell kiválogatni, ami a jövő tökéletes államát készíti elő és szolgálja.¹⁴

A logikai ellentmondás, mint ahogy az látható lesz később is, nemcsak a valósággal kapcsolatos reflektáltságban van, hanem a szavak használatában is. A realitás nélküli szocialista realizmus szükségképpen valamilyen fabrikált eredetből vezette le magát.

¹² Kiemelés tőlem (M. E.).

¹³ Gomel: *Viktor Pelevin and Literary Postmodern in Post-Soviet Russia*, 311. (Fordítás tőlem – M.E.)

¹⁴ Camus, Albert: *Az 1957. december 14-i előadás*, In: *Sziszüphosz mítosza/ Válogatott esszék, tanulmányok*, Magvető Kiadó, Budapest, 1990, 444. (ford.: Ferch Magda et al.)

Ilyenek voltak a polgárháború „hősei”. De nem elég, hogy a jelenben nem volt szocialista, sem a közelmúltban, de még a régmúltban sem, mert a szocialista ösközöség mítosza is eredet nélküli valóság szimulákroma az akkori ('80-as évekbeli) jelenben.

Természetesen a szovjet és szocialista szavak egymástól különböző terminusok, más hozzáadott jelentéstartománnyal, azonban az *Omon Ré*-ben a kettő egymással izgalmas viszonyban van. Ennek a viszonynak a részletesebb taglalása, kiegészülve a popkulturális jelenségekkel egy további fejezet tárgya lesz.

A fentiek fényében kijelenthető, hogy a három szó valamilyen konstrukcióra pejoratíván szándékozik utalást tenni. Antihősökre való következtetést levonni azért sem túl szerencsés, mert a paratextus önmagában még nem árul el magáról eleget ilyen megállapításhoz. Konstrukció eredménye a „szovjetség” túl tág és nehezen meghatározható jelentése, vagy az, amilyen viszonyban a kozmoszsal ez reakcióba tud lépni, valamint az a hőskultusz, ami a modernség egyik jellemző attribútuma.

Bár a mottóoldalon, a szovjet kozmosz hősei a megszólítottak, sokkal többet mond el a szöveg egészéről és a szűkebb kontextusának az értelmezéséről „Az életben mindig van helye hőstettnek!” felszólítás. Ez a második, bújtatott mottó a regény felénél bukkan fel, egy tanterem falára írva.

Hirtelen új értelmet nyert a tanterem falán függő, régóta értelmét veszített és megunt *Az életben mindig van helye hőstettnek!* felirat, amely reggelente fogadott. Többé nem romantikus marhaság volt, hanem annak a ténynek a pontos és józan megállapítása, hogy a mi szovjet életünk nem a realitás végső stádiuma, hanem csak valamiféle előszobája. Nem tudom, érthető-e ez így. Mondjuk, holmi Amerikában, valamelyik járdán, egy fényárban úszó kirakat és az úttest szélén álló Cadillac közt nem volt és nincs helye a hőstettnek...¹⁵

18

Az asszociáció gazdagsága iskolapéldába illő módon kelt kapcsolatot az amerikai és a szovjet szimulákrum között. „Az életben mindig van helye hőstettnek!” felkiáltás mintegy felszólításként fogalmazódik meg a repülőtanoncokkal szemben. Bárki és bármikor hőstett áldozatává eshet. A hőstett már banális tényezővé válik. A hősiesség ilyen megfogalmazása már sokkal prózaibb ahhoz képest, amit az a paratextusban olvashattunk. A szovjet kozmosz hőseinek ajánlás a hős cselekedet realitásával szembesít a szöveg egészében. A magasztos célok és eszmények a hétköznapiakból eredeztetik magukat, és a profán világ azért van, hogy a hőssé válás irányába tudjon konvergálni. Ebben nyilatkozik meg a mottók, szólamok és jelszavak szimulákrum jellege. Egymásra hivatkoznak eredetükként, hogy a tényleges eredetük hiányáról ne kelljen tudomást venni. A kozmosz végtelen nagysága és a hétköznapi élet bináris oppozíciója mégis a kézzel fogható realitásban hozza létre torzszülöttjeit, aminek egyik furcsa megnyilvánulása a tulajdonnévhez való viszony.

¹⁵ Pelevin: *Omon Ré*, 80.

A tulajdonnév jelentéktelensége

Omon valóban egy antihős lenne, ahogy azt Ivanov állítja? A passzivitása valóban ezt engedi sejteni. A regény főszereplője, Omon Krivomazov így tesz önvallomást a saját nevééről:

Az Omon nem túl gyakori név, és lehet, hogy nem is a legjobb. Engem így nevezett el apám, aki egész életében a rendőrségnél szolgált, és azt akarta, hogy én is rendőr legyek. (...) Nem volt rossz ember, bár néha kénytelen-kelletlen a tömegbe lőtt; megértő és vidám természete volt. Nagyon szeretett engem és azt remélte, legalább nekem sikerül, ami neki soha.”¹⁶

Az apával való kapcsolat mélysége ebben a gesztusban lényegében ki is merült. A regényhez fűzött kommentár világossá teszi a fiktív név és a szövegen kívüli jelenség közötti kapcsolatot. Az OMON részben a speciális rendőri alakulatok megnevezése volt a Szovjetunióban (Fehéroroszországban még mindig őrzik ezt a szép, hagyományos nevet), valamint áthallása van Ámon, ókori egyiptomi istenség nevére. Tehát a névben összekapcsolódnak interkulturális kódok egy sajátos kelet-európai periférius létezésben. Periférius ez a létezés annak ellenére, hogy a szülői háttér nem erre engedne következtetni. A mozaiknevek használata nem csak Pelevinre jellemző. A Szovjetunió '20-as, '30-as éveiben jellemzőek voltak a hasonló névalkotások. Egyik legegyszerűbb példája ennek Lenin nevének megfordítása, amivel kreáltak egy női nevet.

Ez a jelentéssége is háttérbe szorul azonban a névnek, ha figyelembe vesszük, hogy Omon esetén a név első szótagjának hangsúlytalan „O”-ja „Á”-nak ejtendő, ami Omon nevét az egyiptomi Ámon isten nevévé változtatja.¹⁷ A fölöttes hatóságokhoz való perverz kötődés transzformálódik egy fölöttes istenséghez való hasonlóságba. A szülői kötődési minták presszionáló hatása tovább fokozódik, amikor megtudjuk, hogy a bátyját a belügyminisztérium útlevélosztályának kezdőbetűi után nevezték el Ovirnek.¹⁸

Ez a preskriptív viszonyulás véleményem szerint előzetesen kijelöl egy fejlődésiregény-mintát. Nem véletlen, hogy a gyermekkorban kapcsolódunk be az eseményekbe. Az Omon mint tulajdonnév és az OMON mint a rendőri erők egy különleges ágensének megnevezése is az elvárások gesztusát erősíti a regényben, pont úgy, ahogy a hősiséggel kapcsolatban. A rábeszélés aktusa a nevet is áthatja. Az OMON nevű szervezethez Omon végeredményben semmilyen szállal nem kapcsolódik. Talán a nevek egy speciális szimulákrumáról van itt szó. A tulajdonnévben az autenticitási igény inverze mutatkozik meg. A furcsaságát az adja a dolognak, hogy egye-

¹⁶ Uo. 7.

¹⁷ Goreity: *A konceptualizmus kései mestere*, 623.

¹⁸ Pelevin: *Omon Ré*, 8.

diségében akar egy általánoshoz tartozni, míg a gyakori tulajdonnevek már önmagukban hordozzák ezt az általánost. Senki nem hökken meg, ha Ivánnak, Vlagyimirnek vagy Szerjocsának hívnak valakit. Az Ivánok, Vlagyimirek és Szerjocsák közösségének uniformizáló hatásaiból nem vesz el, csak hozzátesz. Túlkínálat jellemző a nevek autenticitásában. A ritka név, vagy sokkal inkább a kitalált, nem létező név (vagy az eddig a pontig, a névalkotás furcsán szövevényes és átideologizált időszakig született név) el akar rugaszkodni a sémaalkotási folyamatoktól, normális körülmények között. Az *Omon Ré* esetében pont a fordítottjáról van szó. Paradox módon pont az egyedi név az, amivel egy ilyen mintakép és az egyedi közötti közvetítést akarják megragadni. A Ninelnek nincs semmilyen reális, eredeti kapcsolata Leninnel. Kettejük hasonlósága csak alak, de nem tartalmi. Ez a helyzet az Omonnal. A kettő közötti utánzó viszony a szimulákrum-gondolkodás fő jellemzője. Egy eredet nélküli kapcsolat születik a kettő között.

A sokaságban feloldódó szemléletmód hatja át Omon gondolkodását a regény korai, önreflexív leírásaiban: „Kisgyerekkorában (ahogy talán halála után is) egyszerre minden irányba megy az ember, ezért úgy lehet venni, hogy még nincs is; a személyiség később fejlődik ki, amikor elkötelezi magát valamely irány mellett.”¹⁹ A személyiség korai fejlődési szakaszában a sokaság zaja valahogy még szétválaszthatatlanul van jelen a gyermekben, és úgy tűnik, az aggastyán is ebbe tér vissza. Valami olyasmiről van itt szó, mint a korábban említett walloni értelemben vett szimulákrum. A képzetek még egy közösséget alkotnak egymással. A baudrillard-i szimulákrum azonban más. Az örvénylés szüntelen, mert zajból lettük, és zajjá leszünk. A részesei vagyunk, ahogy Omon is részesévé válik annak a szovjet típusú szimulákrumnak, ami az űrversenyért zajló küzdelemben meghamisítja a versengés tereit.

Egy kozmonauta kifüggesztett, műanyag mása sajátos szabadságértelmezésre készíteti: csak a súlytalanság jelentheti az igazi szabadságot.²⁰ Az egyéni szabadságnak a megélése kimerül abban, hogy magára Réként tud hivatkozni.

A tulajdonnév jelentőségének tematizálása, és egyben leértékelése szerves része a posztmodern paradigmának. Roland Barthes szerint amit többé nem lehet leírni, az a Tulajdonnév.²¹ Véleményem szerint ez a kijelentés azt igyekszik sugallni, hogy az a fajta *Tulajdonnév*, amiben a kulturális mintákat, hatásokat és kontextusokat jelenítik meg, okafigyottá vált. A tulajdonnév elvesztette a jelölőt és értelmezhetetlen jellé változott. Ha a patronomikum felől közelítünk, tehát a férfiági származtatás és névbirtoklás irányából, akkor látszik, hogy történik egy elválás a név konkrét, elsődleges kontextusától, és egy azonosulás az Ámon név keltette konnotációjával, amikor is Omon Krivomazov a rádiós hívójelének a keresztnéve után helyezett Ré-t választja. Az istenekről való gyermeketeg párbeszéd után idéz egy leírást Ré istenről, majd hozzáteszi:

¹⁹ Pelevin: *Omon Ré*, 10.

²⁰ Uo. 14.

²¹ Barthes, Roland: *S/Z*, Osiris, Budapest, 1997, 126. (ford.: Mahler Zoltán)

Rögtön a cikk alatt volt egy egyiptomi kép, amely Rének egyik bárkából a másikba való átszállását ábrázolta (...) Legjobban az tetszett, hogy a bárkában csomó érthetetlen dolog mellett még két nyilvánvalóan Hruscsov-féle panelház is volt. És attól kezdve, bár az Omon névre is hallgattam, Rének neveztem magam; így hívták azoknak a belső kalandjaimnak a főhősét, melyeket behunyt szemmel, a fal felé fordulva éltem át elalvás előtt, egészen addig, amíg ábrándjaim a koromnak megfelelő formát nem öltöttek.²²

Az önmagára ismerés abszurdan ironikus motívumai az egymással összekapcsolódó „Hruscsov-féle panelház” (hruscsovka), és Ré napisten összekeveredése: az új-jáélesztett értékek nem eredeti formájukban jelennek meg, hanem extrém változatként cirkuláltatják őket, történelmi jelentőségük nélkül.²³ Az egymástól külön térben mozgó utalások elkülöníthetetlen viszonyulásban öltenek testet Omonban. A „névén nevezés” aktusa mintha csak Omon kiváltsága lenne. A név áthallásával (Ámon) való azonosulás egy félmagán mitológiát épít. Az idézett részletből látszik a feldúsított képzeletvilág és egy furcsa nosztalgikus elgondolás. Omon kényszerből rabja annak a valóságnak, amiből egyedül a nevével, a Ré utótaggal, és a megkülönböztetés iránti igénytel próbál felülemelkedni. Ha a szabadság a súlytalan lebegés, akkor az csak isteni szférában lehetséges. Az Omon Réként való megnevezés az identitás groteszk, istenségi szférából való származtatás igényeként lép fel az uniformizálás, a hivatali struktúrába való betagozódás „ellen”. Azért teszem idézőjelbe az „ellen” szót, mert ez a lázadás szigorúan belső, nincs külső lenyomata, nem követi tett. Ha a szovjetrendszer groteszk realitása egy szélsőérték, akkor az ebben megjelenő egyiptomi mitológiához tartozni akarás az ellenpólusa, ami önmagában megnehezíti az elkülönítődést.

Mi látható összességében a nevek és a szimulákrum kapcsolatáról? Az idősebb Krivomazov testület iránti nosztalgiáját, és folytonosságának a vágyát Omon egy még távolabbi múltból vette magára. A nosztalgia a múlthoz való viszony sajátos formája, mely a szimulákrumként megidézett múltat aranykorként, idealizált másikként tünteti fel, s azt sugallja, hogy vágyaink tárgya nem előttünk, hanem mögöttünk található.²⁴ Omon vágyai a múltból táplálkoznak, de a csillagos ég felé tartanak.

Úttörők Disneylandje

A szovjet rezervátum (eufémizmussal élve: szimulákrum) határai a nyugati Kalinyingrádtól a távol-keleti Vlagyivosztokig terpeszkedtek. Akárcsak a hidegháborús

²² Pelevin: *Omon Ré*, 89.

²³ Horrocks, Christopher: *Baudrillard és a millenium*, Alexandra kiadó, Pécs, 2003, 25.

²⁴ Keszeg Anna: *Aranyélet az aranykor után. A médianosztalgia szimulákrum-logikája*, In: Ungvári Zrínyi Imre: *A szimulákrumok és a beteljesülés ígérete* Egyetemi műhely Kiadó, Kolozsvár, 2017, 187.

ellentétpárjában, itt is megvoltak azok az intézményi keretek, amelyeken belül önmagát igyekezett legitimálni. A fejlődés helyspecifikus mintáit is felvonultatja Pelevin. Ilyen például a tematikus úttörőtábor.

Nehéz nem a keleti típusú rezervátum Disneylandjeként értelmezni az ilyen helyeket. Nincs sok különbség a kint és a bent között az úttörőtábor értelmezésében. Kint irányított keretek között úgy tesznek, mintha már megvalósulna az, amit eléjük célul tűztek ki. A megvalósíthatatlan szocializmust játsszák el lassan megvalósulóként. A táborozók ezzel szemben paradox módon azt játsszák, hogy felfüggesztik a külvilág realitásával kapcsolatos elképzeléseiket, és így, irányított keretek között már a megvalósult szocializmus szimulákrumát élik át. A tábor azért felel, hogy a bent viszonyai a kinti létezés értelmét, célját igazolják. Úgy felelnek egymásért, mint Disneyland Amerikáért Baudrillard értelmezésében.

Nincs ez másként a Rakéta úttörőtábor esetében sem, nem is beszélve az anakronisztikus elnevezésről, ami egy rakéta asszociációjában akar elhelyezni egy egész úttörőtábort barakkokkal, próbának alávetett nebulóival, ebédlőjével, és az ebédlő plafonjáról lógó rakéta-makettekkel.

Az ebédlő plafonjáról ragacsos konyhai szutyokkal borított fonalakon kartonpapír űrhajók lógtak. Az egyiket jobban megnéztem. Ismeretlen készítője sok alumíniumfóliát használt fel, és mindenhová rápingálta, hogy CCCP. Az űrhajó az asztalunk előtt lógott, és a fóliáján narancsszínben fénylett a nap, amely most olyannak tűnt, mint az alagút sötét messzeségében világító metrófényező.²⁵

Az ebédlőben lévő kis makettek mintha a szimulákrum tereit képeznék le, egyfajta metaszimulákrumként. Az űrhajó és az űrrepülés illúziója nem sokban különbözik a rizses csirkecombtól és a kompóttól. Valahogy mindkettő a bőség és gazdagság illúzióját közvetíti az alattvalóknak, de mindkettőben ott van a hamiskás érzés, a szimulákrum eredet és realitás nélküli reálisnak a modelleken keresztüli megképzése. A pelevini modellek és a baudrillard-i modellek elsőre alaki hasonlóságnak tűnnek. Azonban mindkettő valamilyen nem valóságosat igyekszik implikálni a tudatküszöbön. A CCCP generálta problematikáról már nem is beszélve, mert azzal visszakanyarodnánk a mottóelemzésben tárgyalt fogalmi bizonytalanság ingoványába. A modellről elhiszik, hogy egy valóságosan létező, hatalmas rakéta kicsinyített mása, ezért sokat felfüggesztenek az ebédlőben, különböző formákban és kivitelben, akkor valamelyik biztosan lesz annyira meggyőző.

Azonban a visszaemlékező Omon keserű megfajtását adja a szovjet űrtechnikának.

Az egyetlen tér, ahol a kommunista jövő csillaghajói repültek – egyébként amikor először találkoztam a „csillaghajó” szóval a fantasztikus regényekben,

²⁵ Pelevin: *Omon Ré*, 18.

azt hittem, hogy a szovjet űrtechnikai eszközökön lévő vörös csillaggal van kapcsolatban –, tehát az egyetlen hely, ahol repültek, az a szovjet ember tudata volt, pontosan úgy, ahogy a körülöttünk lévő ebédlő volt az a kozmosz, ahová az előző turnusban élők felbocsátották hajóikat, hogy az ebédlőasztal fölötti idő terét szánják akkor, amikor a kartonpapír űrflotta alkotói már nem lesznek a közelben.²⁶

Az itt elkövetett csínytevésből származó büntetés lesz az, ami Omon Krivomazov életének a zenitjét is előzetesen kijelöli. Azt a valódi értelmet, amelyet bármelyik szovjet embernek be kellett teljesítenie az élete során. Feláldoznia magát egy hősi cselekedet során. A hősi ürrrepülés illúziói és a valóság közötti viszony így változtatja szovjet típusú Disneylanddé a Rakéta úttörőtábor. Ahogy Baudrillard is írja: „Maga az »ideologikus« cselszövény hivatott elpalástolni egy *harmadik típusú szimulációt*. Disneyland azért van, hogy elleplezze: maga a »valódi« ország, az egész »valódi« Amerika a Disneyland.”²⁷ A szimuláció logikáját Omon leplezi le későbbi reflexiójában. A szimulákrum kimondatlanul apellál a befogadói közeg öntudatlanságára. Különösen igaz ez a szovjet típusú szimulákrum esetében. Ez is közrejátszik az úttörőtábori játék-szocializmus külvilágtól való izolációjához, de mégis visszahat rá. A külvilág elvárásaiból táplálkozik, mert nélküle nem létezhetne, de le is válik róla. Mintha nem is a rakéta szétszedését büntetnék meg rajtuk, hanem hogy rávilágítottak erre a furcsa kettős helyzetre. Ideiglenesen is, a gyermeki tudat egyszerűségével, de kitekintenek az úttörőtábor szimulákrumából.

Erre a furcsa kettős logikára reflektál az is, amikor kiderül, hogy mi található a gépben. Akárcsak Omon büntetése, miután megvizsgálták közelebbről a plafonról függő rakétát, és megállapították, hogy a makettben ülő figura köré építették fel az egészet kartonból.²⁸

A folyosó hosszú volt, az egész épületen végigért, linóleum borította, és amikor Mityok kúszva elindult, a linóleum halk, de kellemetlen nyüszögő hangot adott ki. Természetesen Mityoknak nem volt elég az úttörővezető megszabta három perc – még a folyosó túlsó végéig sem ért el –, de Kolja nem ismételtette meg vele az utat, amikor visszaért, mert már csak néhány perc maradt a csendes pihenő végéig. Mityok levette a gázálcot. Arca vörös volt, veríték- és könnycseppek lepték el, a lábfején pedig már előjöttek a linóleum dörzsölte vízhólyagok. / – Most te jössz...²⁹

²⁶ Pelevin: *Omon Ré*, 19, 20.

²⁷ Baudrillard: *A szimulákrum elsőbbsége*, In. Kis Attila Atilla (szerk.): *Testes könyv I.*, Ictus Könyvkiadó-JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996. (ford.: Gángó Gábor), 170.

²⁸ Pelevin: *Omon Ré*, 22, 23.

²⁹ Pelevin: *Omon Ré*, 24.

A kúszás okozta testi fájdalmak hasonló tünetekkel jelentkeztek Omonnál is. A durva linóleum kellemetlen hangja, a verejték és könnyek mintha előre jeleznék az „úrutazás” nehézségeit, valamint leképeznék a tábor viszonyaihoz a külvilág durva, embertelen és büntető mechanizmusait.

Hasonló attitűddel jelenik meg egy másik szereplő, aki az apa figurájának transzformációjaként értelmezhető. Bamlag Ivanovics Urcsagin, a vak, amputált és tolószékes ezredes, aki Omont igyekszik meggyőzni élete valódi céljáról. A két alak közötti hasonlóság az érintésen keresztül realizálódik:

Rossz szag terjengett a szobában, a falon pedig Michelangelo *Ádám teremtése* című freskójának reprodukciója függött... Rendszerint a padlón ültem a szobájában és a kisvasúttal játszottam, ő pedig a nyitott rekamién hortyogott. Néha felébredt, hunyorogva nézett rám, aztán a padlóra támaszkodva, a rekamiéről lelógó felsőtesttel, felém nyújtotta nagy, eres kezét és meg kellett szorítanom.³⁰

Az apa biblikus testtartásának szocreál apoteózisa megismétlődik Omon felnőttkorában is. A teremtés profanítása árad mindkét atmoszférából. A „hőst csinálunk belőled, ha addig élsz is” attitűd dehumanizáló hatása a „hőst” futószalagon gyártott terméké silányítja. Első találkozásukkor Bamlag Ivanovics összetapadt vak szemhéja alól fehér létyó szívárogo: „Urscagin néhányszor kinyitotta a száját, hogy megszólaljon, de aztán mindig becsukta, és már azt hittem, nem tudja, hogyan kezdjen hozzá, amikor hirtelen ügyesen elkapta a kézfejemet enyhén nyirkos, keskeny kezével.”³¹

Az *Omon Ré*nek ellentmondásos kapcsolata van a hősiességgel, ami részben a tömeg- és populárisművészethez kapcsolódik. Omon jellemzően a szűkebb környezetében lecsapódó alkotásokon keresztül találkozik ezzel a jelenséggel, fiatal korában. Például a pilóták életéről szóló filmek a második világháború idején.³² Egy külvárosi ipartelep koszos portásfülkéjében beleolvas a *Technika és ifjúság* magazinba, aminek láttán megkérdőjeleződik a hazai repülőgépek fejlettségi szintje az amerikaiakéhoz képest; továbbá a *Hírek az űrből* című, futurisztikus és Science Fiction jellegű magazin láttán kiábrándul a saját, szovjet valóságából.³³ Szembetűnő még a leírt szó és a látható valóság közötti feszültség is:

Lenéztem az újságra, amellyel leterítették az asztalt – tele volt zsírfolttal, cigaretták égésnyomával, poharak és tányérok után maradt karikákkal. Megrémítet a cikkek címéből áradó nem emberi vidámság és erő – hiszen már régóta nem állta semmi az útjukat, de ők iszonyatos lendülettel csak ütötték és ütötték

³⁰ Pelevin: *Omon Ré*, 9.

³¹ Uo. 57.

³² Uo. 11.

³³ Uo. 32.

a semmit, és részegen (mert észrevettem, hogy már részeg vagyok, de nem számított) könnyen ebben a semmiben találhatja magát az ember, és elbáméskodó lélekkel napjaink fő célkitűzése vagy a gyapottermesztők felhívásának kereké alá kerülhet.³⁴

Omon nem részletezi az újságcikkek címét, de érezhető a szimulákrum logikája, a főszereplő reflexiója alapján. A részeg mámor tompa percepciója, és a szimulákrum reálisra való nem-hivatkozása között hasonlóság keletkezik. Az írás valóságra való reflexiójának elvesztése, és a nem valóságosra való utalása egyértelműen a szimulákrumok világába helyezi a bekezdés gondolatiságát. Nyelvfilozófiai szempontból azonban felmerülhet a kérdés, hogy valaha megvolt-e ez a fajta referencia a valóság és annak leírása között?

Noel Carroll *A tömegművészet filozófiája*³⁵ című könyvében az ideológiának számtalan meghatározását adja, de ezek közül csak egyet szeretnék kiemelni, ami az *Omon Ré* elemzésében relevanciával bír. Az egyik ideológiafelfogást Carroll így formalizálja: X állítás csak akkor ideologikus, ha X hamis.³⁶ Noha Carroll ezt az állítást inakedváttnak tartja, azonban úgy gondolom, hogy az *Omon Ré*-ből idézett részre is alkalmazható. Pelevin a legelemibb összeférhetetlenséget érzékelteti egy kései szovjet környezetben, ahol bármilyen ideológiai indíttatású megnyilvánulás csak és kizárólag hamis lehet. Sajátos valóságpótlék szerepe van az „abroszon” lévő foltoknak. A szavak helyett is „leírnak” valamit a zsírfoltok, égésnyomok és az edények után maradt karikák, miközben mindezek „ráíródnak” egy, már meglévő textusra. A nem emberi vidámság és erő szintén pótlékként realizálódik Omon számára. A kiüresedett (vagy talán soha nem is létezett) valóságot akarják hamis tartalommal feltölteni. Eből következőképpen megállapítható, hogy a szavak nem irányulnak semmire. A „semmiben találhatja magát” kifejezés metaforikusan ad vissza valami nehezen meghatározhatót. Ha minden írás eltávolodás a tárgytól, kvázi az eredetétől, akkor az az írás, amely hazugságra épül, tovább csavar egyet ezen a távolságon, így a szimulákrumok örvényébe süllyesztve a közléseket. Amikor Omon barátja, Mityok szavai is komolytalanul visszhangoznak: „– Na, repülünk a Holdra?”³⁷; akkor az összes közlési forma (írott jel, beszéd, foltok) megválaszolatlanul hagyják a kérdést: vajon kik a szovjet kozmosz hősei? A szovjet kozmosz hőseinek címzés itt új értelmezéssel telítődik: nemcsak a Szovjetunió űrprogramjára utal, hanem egy tágran értett kozmoszra, ami magában foglalja a szovjet világ egészét, a maga anyagságában, kulturális és metafizikai értelemben.³⁸

Hasonlóan zavaros viszonyt érzékeltet a szavak és a valóság közötti kapcsolatról a „szovjet űrhajós” kifejezés:

³⁴ Uo. 31-32.

³⁵ Carroll, Noël: *A tömegművészet filozófiája*, Magyar Művészeti Akadémia kiadó, Budapest, 2023 (ford.: Pálfalusi Zsolt)

³⁶ Carroll: *A tömegművészet filozófiája*, 525.

³⁷ Pelevin: *Omon Ré*, 32.

³⁸ Khagi: *Pelevin and Unfreedom*, 242. (fordítás tőlem – M.E.)

Egy őrnagy, egy ezredes és egy kopott műszaki egyenruhát viselő bácsika beszélgetett velünk, akinek ferde sebhely volt a homlokán. Azt mondtam, hogy az úrhajóscsapatba akarok kerülni, és az ezredes megkérdezte, hogy mi az a szovjet úrhajós. Sokáig nem találtam a helyes választ; végül az arcukra kiülő szomorúságból arra következtettem, hogy most rögtön kiküldenek.³⁹

A szovjet úrhajós a vele szemben támasztott prekonceptiók alapján csak hős lehet. Az üres szókapcsolat azonban zavarba ejti Omont. Mennyiben lehet igaz az, hogy a Pelevin által felépített karakter valóság utáni keresése a szimulákrumok világában inkább a modernista, mintsem a posztmodernista hagyományhoz köti a regényt?⁴⁰ Véleményem szerint nincs szó keresésről. A „valóság” adva van Omon számára. A valósága az, ami beleépít mindent, ami az irreferenciát valós referenciaként képes értelmezni. Modernista a szó abban az értelmében, hogy lineáris szerkesztés jellemzi az *Omon Rét*, a nevének jelentésétől kiindulva vázolja fel a családi háttérét, fiatalkorát, a késő szovjet időszak kongó sivárságát, amivel eljutunk a regény csúcspontját jelentő „hősies” küldetésig. Ellenben korántsem modernista az ideológiai jelszavak és a hőskultusz kikezdése, az írott kiadványokhoz és a szavak valóságtartalmához való bizalomvesztés, valamint a szimulákrumot „leleplező” jellege miatt. Ezen kívül van egy másik aspektus is, ami a posztmodern paradigmába sorolja a művet. Nevezetesen az, ahogy a hősiességen keresztül kialakul egy alá-fölé rendeltségi viszony az egyéni és kollektív érdek között, az utóbbi fölényére.

Nem volt időnk, hogy technológiailag legyőzzük a Nyugatot. De az eszmék harca – ez olyan terület, ahol egyetlen másodpercre sem szabad megállni. A paradoxon és megint csak a dialektika abban áll, hogy csalással segítünk az igazságnak, mert a marxizmus mindent legyőző igazságot hordoz magában, az pedig, amiért az életedet áldozod, formálisan csalás. De minél öntudatosabban (...) hajtod végre a hőstetted, annál nagyobb mértékben lesz igazság, annál nagyobb értelmet nyer rövid és nagyszerű életed!⁴¹

Egy öreg, vak, tolószékes kommunista, Urcsagin szembesíti az élete teljében lévő Omont hátralevő rövid életének céljával, miután Omon magáévá tette „Az életben mindig van helye hőstettnek!” jelszót. Tovább érzékeltetve azt az elképzelést, miszerint Omon készen találja maga körül ezt a világot, csak adaptívan a logikája lá rendel magát. Ennyiben ki is merül a szabadsága a főszereplőnek. A hivatalosan képviselt eszme, ideológia az érdekei mentén maga gyűri maga alá az egyént annak létező

³⁹ Pelevin: *Omon Ré*, 39.

⁴⁰ Lipovetsky: *Russian Literary Postmodernism in the 1990s*, 47-48. (fordítás tőlem – M. E.)

⁴¹ Pelevin: *Omon Ré*, 57-58.

valóságával egyetemben. Tehát egy absztrakt entitás, ami szólamok, szlogenek formájában képes megnyilvánulni (az írott és beszélt szavak szintjén) együttesen tesznek erőszakot Omon romlatlan személyiségén.