

Báder Petra

Túlélni Kubában

ÁLLATTÁ-LEENDÉSEK PEDRO JUAN GUTIÉRREZ *HAVANNA KIRÁLYA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN*

Az utóbbi évtizedekben egyre nagyobb érdeklődés mutatkozik a különböző művészeti ágakban, köztük az irodalomban megjelenő testábrázolás tanulmányozása iránt: egy olyan interdiszciplináris tér jött létre az irodalomtudományban, amelynek immár szerves részét alkotják az esztétikai, filozófiai, etikai, pszichológiai, szociológiai, antropológiai, néprajzi vagy akár az ideológiai eszmefuttatások. A kortárs latin-amerikai irodalom neves kutatója, Julieta Yelin szerint a testtel kapcsolatos képek és képzetek újrastrukturálása szoros kapcsolatban áll a szubjektum fogalmának folyamatos formálódásával, így a test mint „köztes tér” (*espacio intermedio*)¹ vagy „határozatlansági zóna” (*zona de indeterminación*)² jelenik meg a kritikában. Josefina Ludmer amellett érvel, hogy a „jelen írásaiban” (*escrituras del presente*) – amelyek közé a tanulmányunk tárgyát képező Pedro Juan Gutiérrez műveit is sorolja – a szubjektum gyakorta átlép egy határvonalat, így egyszerre társadalmi és azon kívüli szereplő, ezzel pedig a nyugati gondolkodás olyan alapvető fogalmait kérdőjelezi meg, mint a kultúra vagy az ember.³ Magától értetődik hát, hogy a köztesség és határozatlanság okozta kibillenés az ember fogalmát is érinti, az emberi és a nem-emberi (a technológiai, a rendellenes, a szörnyszerű, a kísérteties, a Másik stb.) közti hierarchikus megkülönböztetést is visszavonja. Gabriel Giorgi ennél is továbbmegy: az ember felsőbbrendűségének megkérdőjelezése elbizonytalanítja az ember(i) és állat(i) közt húzódó határvonalat, így az előbbi definíciója egyre inkább a Másság, a különbözőség és a változékonyság fogalmaihoz kapcsolódik, ezzel pedig a természeti és a kulturális szembenállásának ténye, illetve a kultúra fogalma is megínog.⁴

Bár a nem-emberi megjelenítésének tipikus műfaja a tudományos fantasztikum és a posztapokaliptikus próza, jelen tanulmány a kortárs kubai irodalom egyik neves képviselője, Pedro Juan Gutiérrez *Havanna királya*⁵ [1999] című hiperrealista regényét segítségül hívva próbál meg választ keresni a fent említett paradigmaváltással kap-

* Az Információs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

- 1 Julieta Yelin, *La voz de nadie. Sobre el pensamiento del cuerpo en la literatura latinoamericana reciente*, Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos 2019/1., 97–113.
- 2 Gabriel Giorgi, *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014.
- 3 Josefina Ludmer, *Ficciones cubanas de los últimos años: el problema de la literatura política = Cuba: un siglo de literatura [1902–2002]*, szerk. Anke Birkenmaier – Roberto González Echevarría, Colibrí, Madrid, 2004, 357–371.
- 4 Giorgi, *i. m.*, illetve Gabriel Giorgi, „*El animal de adentro*”: *retóricas y políticas de lo viviente*, Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios 2012/20., 181–194.
- 5 Pedro Juan Gutiérrez, *Havanna királya*, ford. Mester Yvonne, Magvető, Budapest, 2008. A regény 1999-ben jelent meg spanyolul, *El Rey de la Habana* címmel, 2015-ben pedig film is készült belőle [rendezte: Agustí Villaronga]. Magyarul olvasható még a szerző három novelláskötete egybefűzve és egy regény: *Piszkos havannai trilógia* [ford. Hegyi Zsuzsanna, Magvető, Budapest, 2003], illetve *Trópusi állat* [ford. Csuday Csaba, Athenaeum, Budapest, 2005].

csolatos kérdésekre. Egyrészt arra kíváncsi, hogy milyen szövegelemek és narratív stratégiák idézik elő az állat „visszairását” a kultúrába, tehát arra figyel, hogyan valósul meg az eredetileg a kultúrán, a társadalmon, a civilizáción kívül álló állat belsővé tétele, interiorizációja.⁶ A Giorgi által bevezetett „belső állat” (*animal de adentro*) fogalma ugyanis már nem arra keresi a választ, hogy mi az emberi az emberben, hanem arra, hogy mi benne a nem-emberi, ennél fogva pedig az állat által fémjelzett természet, valamint az ember által szimbolizált kultúra egymást kölcsönösen kizáró megkülönböztetését is kioltja.⁷ A második kérdéscsoport a szexualitás és az erotika közti feszültségek köré szerveződik, hiszen ezen a téren is tetten érhető a „belső állat” fogalma által felvetett határozatlanság és besorolhatatlanság: Georges Bataille szerint az erotika őrzi az állati szexualitás szabadságát, így arra ösztönzi az embert, hogy rendre átlépje a társadalom által létrehozott tiltások és tabuk láncolatát.⁸ Az állati szexualitás metaforájaként értelmezett emberi erotika tehát nem más, mint kísérlet az állatok természetes szexualitásának utánzására,⁹ így amellet érvelünk, hogy – legalábbis az itt vizsgált regényben – az emberi megnyilatkozások közül talán éppen az állati agressziót kizárni kívánó erotika ellentmondásai mutatják legérezhetőbben az „állattá-leendés”¹⁰ folyamatát, azt a termékeny szökekvonalat, amely mintegy érvényteleníti a modern nyugati gondolkodás főbb ellentétei közti különbségtételt, amely felszámolja az ember[i] és az állat[i] közt fennálló hierarchikus viszonyt. Éppen ezért jelen tanulmány záró szakaszában arra keressük a választ, hogy az obszcenitás – amelyet a „belső állat” betolakodásának egyik megnyilvánulásaként értelmezünk – miként hat az [irodalmi] nyelvezetre és magára a(z emberi) nyelvre.

Ahhoz, hogy ezekre a kérdésekre megfelelő választ tudjunk adni, Gutiérrez regényét hozzuk példaként. A *Havanna királya* a kilencvenes évek Kubájában játszódik, Reynaldo (becenevén Rey, azaz a király) pikareszkbe hajló kalandjait tárja elénk; a társadalom peremén álló, mulatt fiú élete – akár az állaté – a túlélés, az élelemszerzés és a szex köré szerveződik. A szövegről született eddigi elemzések három témakört járnak körül. Az első az esztétikai megközelítés mellett teszi le a voksát, és a már említett hiperrealizmus vagy a piszkos realizmus kategóriájába sorolja Gutiérrez műveit.¹¹ A második a maszkulinitás fogalmát vizsgálja a regényben¹² – erre a szempontra

6 Vö. Giorgi, *El animal de adentro*, 191, 184.

7 Giorgi, *Formas comunes*, 16, 31.

8 Georges Bataille, *Az erotika*, ford. Dusnokai Katalin et al., Kossuth, Budapest, 2019, 64–65.

9 Octavio Paz, *Az erotikus túlpart: Sade*, ford. Szőnyi Ferenc, Európa, Budapest, 2002, 24–25.

10 Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible = Mil mesetas*, ford. José Vázquez Pérez, Pre-textos, Valencia, 2002, 239–315.

11 Pl. Anke Birkenmaier, *Más allá del realismo sucio: El Rey de la Habana de Pedro Juan Gutiérrez*, *Cuban Studies*, 2001/32., 37–54; Teresa Basile, *La escritura sucia de Pedro Juan Gutiérrez*, *Katatay*, 2010/8., 115–119; illetve José Antonio Matos Contreras, *Representaciones cotidianas del realismo sucio de Pedro Juan Gutiérrez: goce y agonía en La Habana*, *Reflexiones Marginales. Revista de Filosofía*, 2002/55., <https://revista.reflexionesmarginales.com/representaciones-cotidianas-del-realismo-sucio-de-pedro-juan-gutierrez-goce-y-agonia-en-la-habana/>. Számos kutató vitatja, hogy a szerző a piszkos realizmus (*dirty realism*) tendenciájába tartozik, hiszen – elmondása szerint – csak első kötetei megjelenése után találkozott Bukowski nevével [Gutiérrezt gyakran „a kubai Bukowskinak” hívják]; ennek ellenére érdekes összevetni Gutiérrez esztétikáját a piszkos realizmussal – erre a későbbiekben rövid kísérletet is teszünk.

12 Pl. Matthew Edwards, *A la sobra del macho: Pedro Juan Gutiérrez y el desencuentro con la masculinidad en El Rey de la Habana*, *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, 2007/2., 3–19;

többször is kitérünk majd, hiszen a korabeli kubai férfiideál és a szexualitás terén is igen fontos szerepet tölt be. A harmadik pedig olyan, az utóbbi időben megjelent irodalomkritikai kategóriák példajaként hozza a regényt, mint „a hanyatlás narratívája” [*narrativa de la decadencia*]¹³ vagy a „nem-differenciáló fikció” [*ficción desdiferenciadora*]¹⁴. Jelen tanulmány célja semmiképpen nem az, hogy megkérdőjelezze vagy alátámassza a már létező értelmezéseket, sokkal inkább ezeket felhasználva igyekszik bemutatni azt az ember[i] és az állat[i] közt megjelenő dialektikus feszültséget, amely az ember[i] bukásának pillanatait – az elállatiasodás folyamatát és a humanitás visszaszerzésének lehetetlenségét – szemlélteti.

Az állattá-leendés mint a jelen kritikája

A leendés fogalmát Gilles Deleuze és Félix Guattari vezették be *Mille Plateaux* (1980) című kötetükben; az esszé egy adott pontján az involúcióval asszociálják, hiszen „egy olyan zóna kialakítását eredményezi, amely saját szökésvonalát követve ingadozik az alkalmazott fogalmak »között«, de a megengedett relációkon belül marad”.¹⁵ Ebből kiindulva az állattá-leendés egy állat és ember közti termékeny szökésvonal – az állati, a természeti szféra benyomulása az emberibe, az általa félmjelzett kultúrafogalomba. Deleuze és Guattari szerint az állati ezen benyomulásának legfőbb ismertetőjele azonban mégsem az állat[i] utánzása, hanem a már létrejött vagy születendő intézményekkel való szakítás; így az állat[i] sokkal inkább a rendellenes [*anomal*], mintsem az abnormális kategóriájába tartozik: olyan rendellenesség, amely ellentmond a szabályoknak, vagyis peremjelenség, határterületi állapot.¹⁶ Látni fogjuk, hogy Gutiérrez mindenekelőtt az állat[i] ilyesfajta meghatározásából és jellemzéséből kiindulva kérdőjelezi meg a társadalmi intézmények működését, ezzel pedig nem csupán a közösség és az egyén [társadalmi felelősségvállalás vs. egyéni érdek], de a természet és a kultúra [állat vs. ember] szembenállását is termékeny módon oltja ki.

Számos kutató amellettt érvel, hogy a *Havanna királya* főszereplője a kubai „új ember” [*hombre nuevo*] – heteroszexuális, fehér, a társadalom számára hasznos egyén – intézményesített ideálját támadja. Matthew Edwards például ennek az eszményképnek a tarthatatlanságát és lealacsonyodását fedezi fel Reynaldo személyében, „egy félbehagyott, kifordított utánzatot, merőben eltérő társadalmi célokkal, aki minden

illetve Pedro Koo, *Tatuajes, perlas y dietas: transformando el cuerpo masculino en El Rey de la Habana de Pedro Juan Gutiérrez*, *Hispanic Journal*, 2008/1., 123–139.

13 Pl. Jorge Fonet, *La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto*, *Hispanamérica* 2003/95., 3–20.

14 Pl. Ludmer, *i. m.* A következő definíciót adja: a „nem-differenciáló fikciók” egy „természetesített” társadalmat tárnak elénk, amelyben eltérő történelmi időbeliség létezik; ezek a művek „a jövő nélküli, tiszta jelen krónikái”, melyek rendre tagadják a határvonalak létezését, „összekeverik a műfajokat, az alacsony és a magas kultúrát, a fantasztikumot és a realizmust, méghozzá azért, mert *nem tesznek különbséget a valóság és a fikció között*; éppen ez a politikájuk: minden »valóság«”. *Uo.*, 360. Saját ford. Kiem. az eredetiben.

15 Deleuze – Guattari, *i. m.*, 245. Saját ford. További definíció: „Ebben az esetben inkább »involúciónak« nevezük az evolúció azon formáját, amely heterogén, egymástól különböző dolgok közt jön létre – de csak akkor, ha az involúciót nem lehet összekeverni a regresszióval. A leendés involutív, de teremtő erejű involúció. Visszafejlődni annyit tesz, mint az egyre kevésbé különböző felé tartani”. *Uo.* Saját ford.

16 *Uo.*, 249–252.

egy gesztusával kizárólag a túlélést tartja szem előtt”,¹⁷ és aki – immár Birkenmaier szerint – felforgatja a munka világával és a családdal kapcsolatos társadalmi normákat.¹⁸ Miután rögtön a regény elején elveszíti az életét meghatározó két legfontosabb nőt (az édesanyját és a nagyanyját), árvaként él tovább, ám ez az első látásra egyéni léthelyzet ontológiai jelentőségűvé válik: egész sorsát meghatározza. Éppen ezért az árvaság – a főszereplő egyéni mikrokozmoszának legfontosabb ismertetőjele – a társadalmi makrokozmoszba való lehetetlen beolvadásának metaforája lesz. Nem csoda, hogy frusztrálttá válik, amikor egy felülről érkező parancsot kell teljesíteni vagy valamilyen társadalmi elvárásnak kell megfelelni: ez történik a kiskorúak javítóintézetében is, ahová – habár igazságtalanul – anyagyilkosság büntette okán kerül, és ahol a tisztaság, a kimosott egyenruhák, a rend, de még a napi rutin is felzaklatja.

Érdekes, hogy Reynaldo – a regénybe bújtatott társadalomkritika révén – eleve egy részben dehumanizált, groteszk világban próbál az ember(i) és az állat(i) között lavírozni. A szabályoknak való ellenszegülés viszont csak úgy lehetséges, ha „belső állata” által vezérelt vágyait követi: nem akar szubjektum, azaz megszelídített, fegyelmezett, társadalomba illeszkedő egyén lenni. Az identitását meghatározó árvaság kibillenti a szubjektumot, középpontvesztést eredményez, védtelenül hagyja az egyént, ezáltal pedig megkönnyíti az állat(i) szféra benyomulását az ember(i)be. Rey cselekedeteit alapvető szükségletei határozzák meg: középpontvesztettként próbál meg túlélni egy úgyszintén középpontvesztett világban. És – ahogy Giorgi is érvel – az ember alapvető szükségletei éppen ugyanazok, mint az állaté: táplálkozás, párosodás, szülés.¹⁹ Gutiérrez főszereplője a táplálékszerzés és a közösülés köré szervezi mindennapjait, éppen ezért igen hangsúlyos szerepet kap a regényben az emberi test ábrázolása. És ha az állat(i) éppen az ember(i) térnyerésének ellehetetlenítését tematizálja, Reynaldo elállatiasodott teste „a történelem előtti és a történelmi idő, a természeti és a társadalmi közé pozicionálható”.²⁰

Miután Reynaldo megszökik a javítóintézetből, csavargásba kezd, beazonosíthatatlanul, papírok nélkül, és hamar kikiáltja magát Havanna Királyának; az elnevezéssel természetesen nem társadalmi státuszára, sokkal inkább szexuális dominanciájára utal, amellyel „a természeti szféra a társadalmi rendbe való benyomulását” példázza.²¹ Az ember(i) és az állat(i) közti határozatlansági zónába kerül: „a kimondhatatlan, a társadalmi és a törvényes végső határán lebeg”, „városi hulladék: állati test, avagy a puszta jelenben élő erő, ami nem ír történelmet”.²² Annak ellenére, hogy a *Havanna királya* nem kérdőjelezi meg nyíltan a Kubában uralkodó politikai rezsimet, az ún. „különleges időszak” (*periodo especial*²³) alatt játszódik; erre utal a regény elején felbukkanó 1990-es évszám, amely Ludmer szerint a természetnek a társadalomba, az állat(i)nak az ember(i)be való benyomulását jelzi. E két szféra keveredését a fenthez

17 Edwards, *i. m.*, 12. Saját ford.

18 Birkenmaier, *i. m.*, 38.

19 Giorgi, *El animal de adentro*, 172.

20 *Uo.*, 43, 63. Saját ford.

21 Ludmer, *i. m.*, 369. Saját ford.

22 *Uo.*, 365. Saját ford.

23 *Uo.* A kilencvenes évek Kubáját meghatározó „különleges időszak” a Szovjetunió és a Kölcsonös Gazdasági Segítség Tanácsa felbomlását, illetve az Amerikai Egyesült Államok embargóját követő válságos évekre utal.

és a lenhez társuló szimbolikus jelentések felcserélése jelöli a regényben: bár Reynaldo egy – társadalmi dominanciát sugalló – tetőtéri lakásban él, „a kutyaugatás meg a tyúkszar kellős közepén”, „[a] szarban meg az állati bűzben próbált életben maradni”.²⁴

Olykor betekintést kapunk Reynaldo meglehetősen nihilista gondolataiba,²⁵ egy másik alkalommal az élet élvezetének fontosságára hívja fel a figyelmet.²⁶ A hedonizmus és a nihilizmus közt ingadozó főszereplő ezzel a gesztussal társadalmon kívülként definiálja önmagát. Kilengései ellenére mégis megjelenik az elveszett humanitás, az emberiség visszaszerzésének vágya – habár ez a törekvés is hamar kudarcba fullad –: szeretne saját otthonát, ahol menedéket talál a sűrű mindennapok elől, ám ez számára kellemes hely egy szemétdombon található konténer. Ebben a dehumanizált környezetben²⁷ talál menedéket a társadalom elől, de nem a „vissza a természetbe” hívószó vezérli: az ember állattá-leendésének mozgatórugója éppen a hulladék lesz. Ez a gesztus nem csupán az emberi kultúra végét tematizálja: a politikai és történelmi helyzettel való elégedetlenség hangja is megszólal. Természetesen vitatkozhatunk azazal, hogy Gutiérrez a piszkos realizmus esztétikáját követi-e, de annyiban szerencsés az összehasonlítás, hogy a *dirty realism* is egy olyan ellenkulturális diskurzus, amely mellőzi a logikát és kirekesztésként tünteti fel az egyént, ehhez pedig a kánontól eltérő nyelvezetet használ: a *trash*-t.²⁸ Ezzel összhangban áll az életcél nélküli Reynaldo alakja, aki bár világosan utal arra, hogy családot szeretne alapítani, a regény végén mégis megghiúsítja saját tervét, amikor meggyilkolja szeretőjét, Magdalenát. A *Havanna királya* tehát éppen azért mutat túl a politikai ideológia kritikáján, hogy az állat(i) benyomulása, az állattá-leendés termékeny szökésvonala révén az ember és a humanitás fogalmát relativizálja.

Eszkatológia és altestiség

Az állati szféra jelenlétének egyik szimptomája, azaz a „belső állat” megnyilvánulásának egyik formája az eszkatológia. Érdemes felidézni, hogy az eszkatológia a végső igazságról, a világvégéről, az élet utáni jövőről, a túlvilágról való elmélkedések és tanítások összessége, ám a spanyol nyelv ugyanezt a kifejezést használja a koprológiára, a széket orvosi tanulmányozásának tudományára [az angol viszont különbséget tesz a két kifejezés között: az előbbi *eschatology*, míg az utóbbi *scatology*]. A vizsgált regény esetében meglehetősen fontos ez az egybeesés, hiszen a vég és a maradvány/hulladék közti kapcsolatot tematizálja. Azt már említettük, hogy a *Havanna királya* első bekezdésétől kezdve a széket állandó jelenléte határozza meg Reynaldo életterét,

24 Gutiérrez, *Havanna királya*, 10, 9.

25 Pl. „Minek születik az ember? Hogy aztán meghaljon? Ha egyszer semmi értelme bármit is csinálni. Nem értem, mire jó ez a sok meló. Élsz, harcolsz másokkal, hogy ne basszanak ki veled és közben az egész egy nagy rakás szar. Nekem ugyan tökmindegy, kint vagyok-e, vagy bent.” *Uo.*, 23.

26 „Rum, cigaretta, szex meg a zene, a rádióban. Jó kis salsa. Ez volt az élet! Ez az élet! Ez lesz az élet! Hát kell ennél több?” *Uo.*, 49.

27 Pl. „rozsdás, hullámzó ócskavas-tenger terület el előtte, a sok bozót meg néhány fa társaságában, s óriási béke és csend honolt.” *Uo.*, 24.

28 Vö. Gerardo Cruz-Grunerth, *Deep Literature and Dirty Realism. Rupture and Continuity in the Canon = New Trends in Contemporary Latin American Narrative. Post-National Literatures and the Canon*, szerk. Timothy R. Robbins – José Eduardo González, Palgrave MacMillan, New York, 2014, 85–103, ill. Tamas Dobozy, *In the Country of Contradictions the Hypocrite is King. Defining Dirty Realism in Charles Bukowski's Factorum*, *Modern Fiction Studies*, 2001/1., 43–68.

de az állattá-leendés kapcsán is lényeges szerepet tölt be: számos alkalommal szembeülünk ürítési jelenetekkel. Az egyikben Rey a ruhája segítségével, egy másikban az ujjával tisztálkodik; az első esetben megfigyelhetjük, hogy a ruha funkciót vált, és bár továbbra is használati eszközként szolgál, immár nem az ember mezítelenségét hivatott leplezni, a második példában viszont az ember éppen az élelem szájhoz emeléséhez szükséges ujjait piszkítja be. Olykor egy-egy női szereplő székelését is elének tárja a szerző: ott van például Magdalena, Reynaldo szeretője, aki nem a mellékhelyiséget használja erre a célra, hanem egész egyszerűen egy újságot – a tudás forrását! –, aztán áthajítja a szomszédos ház tetőteraszára. Ebben a jelenetben megismétlődik a fent és a lent szimbolikus értékeinek felcserélése: a magas erkölcsű ember helyett a tető újfent az elállatiasodott egyént jelképezi.

Gutiérrez regényében a koprológikus az ember rendkívüli körülményekhez való alkalmazkodását példázza,²⁹ ezzel pedig a benne rejlő állati szféra kioltja természet és kultúra szembenállását. Ami a jövőképet illeti, még a bibliai „Bizony por vagy, és vissza fogsz térti a porba!” is módosul a szövegben: „Ők nem porból vétettek, és porrá kell lenniük. Nem. Ők a szarból jöttek. És ott is maradtak”.³⁰ Anke Birkenmaier szerint a koprológikus itt a spiritualitás leértékelésének metaforája, amelyet Teresa Basile a következővel egészít ki: a Gutiérrez regényében „megjelenő testiség megfertőzi az írás textúráját, beleszövi a hulladék és az ürülék izotópiáját, amely köré a cselekmény és a szereplők szerveződnek”.³¹ Ezen a ponton találkozunk tehát az eszkatologikus a spanyol nyelvben megjelenő kettős jelentése: a hulladék/ürülék az ember[i] kibillenésére utal, és az árvaság motívumával karöltve egy olyan világvégét tár elének, amelyben az emberi dialektikus feszültséget alkot az állattal; a regény zárójelenetében a folyton étel után kutató Reynaldo táplálékká válik, felfalják a dögmadarak.

Ezen a ponton érdemes segítségül hívní Giorgio Agamben *L'aperto. L'uomo e l'animale*³² című esszéjét, amelyben ember és állat viszonyáról értekeznek: az előbbit a történelemmel, az utóbbit a történelem utáni világgal hozza kapcsolatba. Felidézi Bataille és Alexandre Kojève vitáját, akik a történelem végét az ember végével asszociálják: amikor az ember már nem emberként, hanem állatként fog tovább élni.³³ A történelem „epilógusa” során tehát az ember és állat közt tátongó ontológiai szakadék csökkenni fog; ugyanezt a folyamatot Giorgi az állat[i] exteriorizációjaként, kivetüléseként definiálja, mely kiindulópontként szolgál a már említett „belső állat” megnyilvánulásához. Ehhez egy lacani neologizmus, az „extimitás” fogalmát hívja segítségül, amely igen érzékletesen szemlélteti a belső és külső közti dialektikus kapcsolatot: egy olyan folyamatról van szó, mely során párhuzamosan figyelhető meg az állat[i] interiorizációja, belsővé tétele és exteriorizációja, kivetülése: az állat[i] tehát „kibillentő, elbizonytalanító forrásként bukkan fel az ember[i] legmélyén”.³⁴

29 Pl. „mindenhez képes hozzászokni. Ha mindennap kap egy kanál szart, először öklendezik, aztán már könyörög a kanál szarért, és mindenféle trükköt kitalál, hogy egy helyett két kanállal is jusson.” Gutiérrez, *Havanna királya*, 85.

30 Mózes, 3:19, illetve Gutiérrez, *Havanna királya*, 201.

31 Birkenmaier, *i. m.*, 47, ill. Basile, *i. m.*, 115. Saját ford.

32 Spanyol fordításban olvastuk: Giorgio Agamben, *Lo abierto. El hombre y el animal*, ford. Flavia Costa – Edgardo Castro, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006.

33 *Uo.*, 16.

34 Giorgi, *El animal de adentro*, 185–186. Saját ford.

Gutiérrez regényében számos olyan példát találunk, amely az ember és állat közt fennálló ontológiai szakadék csökkenéséről tesz tanúbizonyságot. Ahogy említettük, Reynaldo állatok közt születik és nő fel; testvérel csupán elvétve járnak iskolába: nem akarnak beilleszkedni az intézménybe, inkább kirekesztettek maradnak – még azoktól a gyerekektől is elszigetelődnek, akiket eleve „kis vadállatokként” jellemeznek a tanítók.³⁵ A tanulás helyett madarakkal, főként galambokkal és tyúkokkal kereskednek, ami felhívja a figyelmet az [állati] test jelenlétére a szövegben: akárcsak a regény során többször tematizált prostitúció esetében, itt is tárgyként értelmeződik a test. Reynaldo a kezdetektől fogva elutasítja a napi rutint és a tisztálkodást: „Valójában utálta a délelőtti órákat. A délutáni munkát pedig még jobban, meg az örökös fürdést, meg azt, hogy mindennap ugyanakkor kellett vacsorázni és lefeküdni. Mint valami állat”.³⁶ Ez ismét az értékek inverzióját példázza, hiszen a főszereplő számára az állat nem a társadalomtól elszigetelődött egyén – mint ő –, épp ellenkezőleg: az, aki követi a szabályokat, az „új ember”, a társadalom számára hasznos, dolgozó férfi. Gutiérrez tehát – számos állati metaforát felhasználva – egy olyan társadalmat tár elénk, mely egyre inkább a természeti szférához kötődik: a regényben ábrázolt fordított világot már megfertőzte az állat, a havannai lakosság „faunaként” jelenik meg előttünk.³⁷ El-lentmondásnak tűnhet, hogy ugyanezen kubai társadalom dehumanizált képviselőinek a szemében Reynaldo is egy „rühes kutya”: társadalmon kívüli, mégis egy közülük.³⁸ A főhős elállatiasodása nem csupán külsejében mutatkozik meg, viselkedésében is tetten érhető: megeszi a dísznőnek szánt moslékot, ezáltal interiorizálja az állati léte. A csillapíthatatlan éhséget illetően Gutiérrez egyéb állati metaforákat is használ: „hirtelen úgy elbődült benne az éhség, akár egy tigris. [...] Az ember megrémül, mert attól fél, hogy az a tigris valóban képes felfalni, a beleivel kezdve, aztán onnan halad majd kifelé”.³⁹ Az idézetben az állat[i] ismét a koprológikushoz kapcsolódik: a Rey gyomrában élő tigris – szó szerint „belső állat” – felszínre töréssel fenyeget, ez az „inverz” emésztés pedig nem az ételt, hanem magát az ember[í]t bontja le.

A regény olvasása során felmerülhet, hogy olykor Rey gondolataiban is felbukkan a remény: a humanitás visszaszerzésének lehetősége. Ezek csupán elvétve előforduló pillanatok, melyek közül néhányat, az otthon- és a családteremtés vágyát már említettük. Miután Rey elszökik a javítóintézetből, „[ú]jra embernek érezte magát, mert a dutyiban már csótányszaga lett, és úgy is gondolkodott és érzett, akár egy csótány”.⁴⁰ Ismét ember szeretne lenni, sőt ezért átmenetileg a társadalomba is beilleszkedik: egy transzvesztitához, Sandrához szegődik. Újdonsült szeretőjének lakása sokkal inkább hasonlít egy otthonhoz, mint Magdalena bűtortalan zuga,⁴¹ ám

35 Gutiérrez, *Havanna királya*, 9.

36 *Uo.*, 19.

37 *Uo.*, 40.

38 *Uo.*, 26.

39 *Uo.*, 117.

40 *Uo.*, 16.

41 Pl. „Ott aztán minden volt! Az elektromos áramtól kezdve a televízióig, a jégsezkrénytől a csipkefüggönyön meg egy hatalmas, plüss állatokkal teli ágyon keresztül egy krémekkel és parfümökkel teli toalett-asztalkáig. Minden tiszta volt és makulátlan, egyetlen porszem sem volt sehol, a falak szép fehérre voltak festve, és nagy plakátok díszítették őket, gyönyörű, meztelen nővel. [...] A giccs magasiskolája.” *Uo.*, 63.

el kell fogadnia a társadalmat meghatározó alapszabályokat (rendszeres tisztálkodás, káromkodás mellőzése), ami ugyanakkor szöges ellentétben áll a Magdalenával folytatott, a szexuális együttlétre és a mosdatlanságra redukálódó viszonyal. Ám Sandra lakásának leírásában igen árulkodó a „giccs” jelenléte, a burjánzó dekoráció ugyanis elfed valamit:⁴² az épület – ahogy számos másik ház a kubai fővárosban – bármikor leomolhat. Az ember által épített város a civilizáció apokaliptikus képeként jelenik meg, ahol egyre nehezebb emberként élni. Reynaldo később egy cigány jósasszony, Daisy otthonában is – emberi – menedékre lel,⁴³ de ezért is komoly árat fizet: állati jellemzői dominanciája ellenére „tökéletesen háziasították”.⁴⁴ Ám az emberi emancipáció reménye ismét szertefoszlik: a sok tisztaság és humanitás közepette Rey impotenssé válik. A – már a nevében is – illatos Daisy helyett saját izzadságszaga izgatja fel, felidéli benne az (állati) otthon képét, a konténert.

Állati szexualitás: (de)humanizációs folyamatok

Gutiérrez regényének legtöbbet vitatott eleme a szexuális jelenetek túlbujánzása. Említettük már, hogy Bataille és Paz egyaránt a szexualitás állati jegyeit hangsúlyozzák, ez készletti bizonyos határvonalak átlépésére, a társadalom által bevezetett tiltások megszegésére, tabuk megdöntésére. Olyan tevékenységről van szó, amely felszínre hívja az ember számára a mindennapiságban megnyilvánuló „belső állapot”. Ennek ellenére – vagy éppen ezért – az irodalomban az ember gyakorta pusztá testként, élvező hűsként szerepel: Bataille szerint éppen ez jelenti az állati szféra szabadságához való visszatérést.⁴⁵ Mindennek ellenére az erotika az emberi civilizáció egyik kulturális megnyilvánulásaként értelmezendő: az erotikus gyönyör immár függetlenedik a szaporodás és utódnemzés ösztönös, természetes, állati vágyától, sokkal inkább pszichológiai, lelki eredetű jelenségnek tartják.⁴⁶ Habár az erotika eltávolítja az embert az állattól, mégis megtart belőle valamit: fellelhető benne az állattá-leendés alapját képező dialektikus ellentmondás. Paz és Bataille amellet érvelnek, hogy a társadalom természetellenes intézménye alkotta a munka világát átszövő tiltásokat; a szexualitást is ekkor szabályozták, hogy így zárják ki az erőszakot.⁴⁷ És éppen attól a pillanattól, az embert emberré avató tevékenységek szabályozásától kezdve beszélünk az erotikáról, arról a szocializált, természetességétől megfosztott cselekvésről, amely az állati szexualitás metaforájaként mégis megtartja ösztönös és természetes mivoltát⁴⁸.

A *Havanna királya* középpontjában éppen ez az ellentmondás áll: Reynaldo nem a csoport vagy a faj fennmaradásáért, hanem egyéni túléléséért küzd; célja nem az utódnemzés, hanem a pusztá gyönyörszerzés. Ontológiai válságának következménye, hogy elutasítja a munka intézményét, kizárólag akkor veti alá magát a szabályoknak, amikor az elengedhetetlen a boldoguláshoz: a pénzkeresés számára

42 „Az egész díszlet egy játékházikóra hasonlított, hogy leplezze a romokat.” *Uo.*, 89.

43 „Amikor Rey kijött a fürdőszobából, újjászületett. [...] életében először embernek érezte magát. Sosem evett még úgy, olyan jóízűen, ráadásul asztalnál”. *Uo.*, 181.

44 *Uo.*, 183.

45 Bataille, *li m.*, 122.

46 *Uo.*, 13.

47 *Uo.*, 50–52, illetve Paz, *i. m.*, 16.

48 *Uo.*, 17.

csupán állandó éhségének pillanatnyi csillapításaként szolgál. A regényben kitartott fókusz esik a főszereplő nemi szervére, amelynek a „Havanna királya” elnevezést is köszönheti: hímtagját gyakran állatként aposztrofálja.⁴⁹ Csakis ez a „belső állat” szab határt a (hiper)szexualitásának, felszínre törve őt magát is állattá változtatja. Gutiérrez főszereplője tehát egy tipikusan kultúraellenes hős, aki felrúgja a szexualitás társadalmi szabályrendszerét, aki nem hajlandó követni azt az intézményi keretrendszert, amely „domesztikálná” őt, amelyet a család jelentene számára, azaz – Foucault szavaival élve – nem akarja „lecövekelni” természetes/állati szexualitását.⁵⁰

Annak ellenére, hogy otthon- és családteremtési kísérletei folyton kudarcba fulladnak, és hogy egész lényéből az állatiság árad, olykor mégis emberi érzelmeket táplál: törődést, szeretetet, szerelmet. De mivel az ember és állat, kultúra és természet közti hierarchikus viszonyt felszámolta a Gutiérrez által elének tárt világ, a gondoskodás folyton az – emberi erotika által kizárni hivatott – erőszakkal vegyül. Ez az alapvető ellentmondás a regény végén kulminálódik: Rey meggyilkolja szerelmét. A gondoskodás az állattá-leendés szempontjából igen fontos mozzanat: habár Reynaldo és Magdalena egyenesen vonzónak találták egymás bűzét és mocskát,⁵¹ az őket összekötő gyengéd érzelmek a legintimebb pillanatokban túllépnek az ösztönszinten, ezáltal humanizálják őket.⁵² Míg az éhség esetében a tigris által metaforizált belső állat exteriorizálódni vágyik, itt épp az ellenkezője történik: Rey „belsejéből” az állati helyett az emberi, a humanitás tör a felszínre. A regény végkifejlete azonban arról tanúskodik, hogy gyengédségnek és erotikának nincs helye a világban: sokkal inkább a visszavonhatatlan, kegyetlen erőszak dominál, amelyen keresztül áthághatóvá válnak a társadalom által szabott szabályok és tabuk – olyannyira, hogy Rey végül megbecsteleníti szerelme holttestét. Amennyiben az ember szexuális tevékenységére vonatkozó tilalmak az erőszaknak kívánnak korlátot szabni, Gutiérrez regényének zárójelenete a humanitás talán legnagyobb tilalmának megsértése: halottgyalázás. A főszereplő nem csupán fizikailag, de morálisan is meggyalázza Magdalena holttestét, amikor a föld helyett a szemétdombba temeti. Végletes szadizmusában Reynaldo a másik szenvedésében leli gyönyörét; az erőszak, az utolsó „együttlét” hirtelensége és a durva szavak a társadalmi rend teljes kifogatását bizonyítják. Ezzel végleg meghíúsul a humanitás visszaszerzésének kísérlete, és a regény etikai olvasata szerint Rey elnyeri végső büntetését: a szemétdombon lakmározó patkányok megharapják, a sebek elfertőződnek, halála után pedig felfalják a dögmadarak.

Az állati jellemzők jelenléte és az erotika társadalmi normáinak áthágása tehát a „belső állat” felszínre törését példázzák. Király Jenő érvelése szerint a közönség nem más, mint az állati és emberi létmódok „határmezsgyéje”:⁵³ már nem természeti, még nem kulturális tevékenység, így maga a koitusz is egyfajta határozatlansági zóna.

49 Pl. „A jószág szépen megduzzadt, és leste az áldozatát”. Gutiérrez, *Havanna királya*, 56.

50 Michel Foucault, *A szexualitás története 1. A tudás akarása*, ford. Ádám Péter, Atlantisz, Budapest, 1996, 108.

51 Olyannyira, hogy a szöveg egy pontján az elbeszélő például állatokkal asszociálja testszagukat: „Mindkettejüknek izzadságszagú volt a hónalja, döglött patkányszagú a lába, és izzadtak.” *Uo.*, 55.

52 Pl. „Életében először valami egészen csodálatosat és teljesen megmagyarázhatatlant érzett.

Ismeretlen, ugyanakkor gyönyörű érzés hatalmasodott el rajta.” *Uo.*, 122.

53 Király Jenő, *Szexuálesztétika = Frivol múzsa: a tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 787–931, 792.

Az erotika esztétikájával szemben az [állati] szexualitás egyfajta átváltozásként értelmezi az együttlétet, amely a társadalmi lét nullfokára vezeti az embert.⁵⁴ Gutiérrez főszereplője a közösülés által mintha emberi kapcsolatot szeretne létesíteni, a szövegben folytonosan megjelenik a mezítelenség, a levetkőzés folyamata. Ám a mezítelenség önmagában nem a „belső állat” megnyilatkozása – hiszen az állat mindig mezítelen, képtelen szőrért levetkőzni –, sokkal inkább egy kommunikációs állapot, „kapcsolatteremtési szakasz”,⁵⁵ mely ismét felhívja a figyelmet az állat[i] és az ember[i] közt felmerülő dialektikus viszonyok bonyolult hálójára. A közösülést színre vivő jelenetekben a mezítelen test nem a teremtő műveként jelenik meg, nem a fenségest példázza⁵⁶, sokkal inkább obszcén, dehumanizált [állatias vagy elállatiasodott] ábrázolása dominál: a mocskok és a piszok „visszavezeti” az embert a természeti szférába, egy társadalom előtti állapotba, az állati szexualitás vulgaritásához.

Szintén a társadalmi rend aláadására utal a Castro-féle rendszer által nem normatívnak tekintett szexualitás jelenléte, mely a test színrevitelét és a tekintetnek való kiszolgáltatottságát tematizálja. Különösen árulkodó a transzvesztizmus kérdése: Sandra esete, akinek nemi szerve megzavarja, megkérdőjelezi, sőt lerombolja – legalábbis Reynaldo számára – az általa színre vitt női test képét. Az eltúlzott smink és a figyelemfelkeltő, tenyérynői ruhák sikertelenül leplezik Sandra férfiasságát, akár lakásának giccses dekorációja a romokat. A kilencvenes évek derekán játszódó regény ezáltal egy olyan rezsim mindennapjaiba nyújt betekintést, melynek szemében bűn a homoszexualitás és a transzvesztizmus; ám a nem normatív szexualitás nem csupán az uralkodó hatalmat, de a fajfenntartást is fenyegeti.⁵⁷ Sandra nőiessége – ahogy kicicomázott lakása is – szöges ellentéte Magdalena állati, férfias jellemzőinek. A többi nő szereplő férfiassága is szemet szúrhat: sorra „macskóként”, „új emberként” viselkednek, amikor el akarják tartani a magáról gondoskodni képtelen főhőst. Matthew Edwards érvelése szerint a *Havanna királya* olyan hibrid, nemi szerepeket áthágó szexualitást tár elénk, amelyben a női alakok szexuálisan agresszív funkciót töltenek be, átveszik a férfiak dominanciáját, ugyanakkor a heteroszexuális férfiak „elnőiesednek”, amikor a nőktől függenek anyagilag, mintegy szexuális tárgyá válnak.⁵⁸ És ha – Giorgi szerint – a normatív nemi szerepektől való eltérés az emberi fajból való kiszakadást is jelentheti,⁵⁹ a regényben szereplő nemi „ellentmondásokat” olyan határozatlansági zónáknak tekinthetjük, amelyek nyomatékositják az ember[i] és az állat[i] közt húzóódó ontológiai határvonal elvékonyodását.

Zárszó: a[z irodalmi] nyelvezet és a[z emberi] nyelv romlása

Az állattá-leendés nem csupán a dehumanizáció és az elállatiasodás által „sújtott” emberi test irodalmi ábrázolásában – a koprológikusban, az állati metaforákban és a szexualitásban – érhető tetten, hanem magában a[z irodalmi] nyelvezetben is

54 Uo.

55 Bataille, *i. m.*, 23.

56 Vö. Agamben, *i. m.*, 123.

57 Vö. Giorgi, *Formas comunes*, 243.

58 Edwards, *i. m.*, 13.

59 Vö. Giorgi, *Formas comunes*, 242.

fellelhető. Az obszcenitás és a vulgáris nyelvhasználat is a humanitás visszaszerzésének kudarcára utalhat, ugyanis a „nemiséggel kapcsolatos testrészeket, váladékokat vagy aktusokat jelölő trágár szavak [lealázóak]. *Tiltott szavak* ezek, általában tilos megnevezni e testrészeket. Szemérmetlen szavakkal megnevezni őket már nem megszegés, hanem közömbösség, ami azonos szintre helyezi a legszentebbet és a profánt”.⁶⁰ Gutiérrezz szövegének trágársága tehát folyamatosan degradálja azokat a pillanatokat, amelyeket – a társadalom szemében – az otthon keretei közé szoruló intimitás, az erotika tartogat. A tiltott szavak leírása, kiejtése nem csupán egy, a piszkos realizmus esztétikájával megegyező, kultúraellenes gesztus, hanem egy olyan tabu áthágása is egyben, amely néhány olvasó számára egyenesen megbotránkoztató lehet. A *Havanna királya* az obszcenitást kiaknázva egy tiltott nyelvi mezőre kalauzol minket – ennek ellenére nem pornográfia. Susan Sontag szerint ugyanis a pornográfia nyelve csupán instrumentális jellegű: célja az olvasó felizgatása, nincs irodalmi értéke.⁶¹ Gutiérrezz műve tehát nem csupán az olvasó – részben morális – meggyőződéseit, értékeit támadja; a műalkotás, a narrativitás és az ábrázolás bukása⁶² is fellelhető benne. Az obszcenitás ez esetben a társadalomkritika egyik fegyvere, amely a dehumanizáló és elállatiasító eljárásokkal kiegészülve megkérdőjelezi és mintegy „naturalizálja” az irodalmiasságot: ellenszenvet, undort vált ki. Az obszcenitás és a pornográf elemek beépítése által létrejött „pornográf hatás” maga is csoportpatológia, „egy egész kultúra betegsége”, mely etikai visszhangot kelt⁶³. Épp ez történik Gutiérrezz szövegében, ahol a vulgáris diskurzus irodalomává avatása „éles kritikai eszközzé” lép elő⁶⁴.

Am a nyelvet nem csupán a szövegbe vésődő trágárság erodálja. Már az *incipit* során is utalást találunk az állati hangok jelenlétére: Rey édesanyja böszülten nekitámad a fiainak, akár egy állat, aki éppen védeni próbálja területét,⁶⁵ és a kuncsaftjaival háló Magdalena is állati hangokat hallat.⁶⁶ Nem véletlen, hogy az állati éppen a nyelvben okoz zavart: Giorgi szerint a belső állat a nyelvben történő lázadás által is megnyilatkozhat,⁶⁷ és éppen ez történik Gutiérrezz regényében, ahol az értelmes, emberi szó és az értelmetlen, állati hang közti feszültséget figyelhetjük meg. De a „belső állat” által létrehozott határozatlansági zóna nem csupán az értelmetlenségben, hanem a kulturális referenciák gyengülésében is megnyilvánul: Rey nem ismeri olyan alapvető szavak vagy kifejezések értelmét, mint „Hófehérke”, „buké”, „santería”, „El Niño” vagy „baseball”. Azokat az emberi értékeket sem követi, amelyeken a munka intézménye alapszik: „Nem ismerte a gyakorlatiasság, a pontosság, a rendszeresség, a következetesség és az erőfeszítés fogalmát”.⁶⁸

60 Bataille, *i. m.*, 183. Kiem. az eredetiben.

61 Susan Sontag, *A pornográf képzelet*, ford. Várady Szabolcs = Uő., *A pusztulás képei*, Európa, Budapest, 1972, 44–91. 49.

62 Vö. Király, *i. m.*, 871–878.

63 Sontag, *i. m.*, 47.

64 Bataille, *i. m.*, 115.

65 „Taszigálták és ordítottak vele, hogy hallgasson, mire ő még jobban rázendített, botot ragadott, és nekik esett, meg akarta védeni a területét.” Gutiérrezz, *Havanna királya*, 11. Áruklodó, hogy a spanyol szövegben a „rázendített” eredetije „berreaba”, azaz böggött – akár a borjú.

66 „[N]éha *felbődült, fújtatott*, sikított és nyafogott az öregeknek.” Uő., 58. Kiem. tőlem.

67 Giorgi, *Formas comunes*, 77.

68 Gutiérrezz, *Havanna királya*, 116.

A társadalomból való kirekesztettség tehát a nyelv devalválódását is magával vonja – mintha ez lenne az állattá-leendés végső, visszafordíthatatlan mozzanata. Roberto Esposito szerint biopolitikai szempontból az emberi és a nem-emberi között az az alapvető különbség, hogy míg az előbbi egy olyan élet, amelyet meg kell védeni, el kell mesélni és amelyre emlékezni kell, az utóbbi halála nem bír jelentőséggel a csoport/társadalom számára, nem képez[het]i a kollektív memória részét.⁶⁹ Reynaldo a regény első sorától kezdve a nem-ember kategóriájába esik: sem élete, sem halála nem érdekli azokat, akik ismerték – mégis megismerjük élettörténetét. A *Havanna királya* egy olyan világot tár elénk, amelyet az állati ösztönök irányítanak, ám a „belső állat” – mint határozatlansági zóna – nem csupán az adott történelmi kontextus emberéről formál véleményt, hanem a Kubában való túlélés lehetőségein (vagy lehetetlenségén) túl azt is megmutatja, hogy mennyire lehet embernek lenni, hogy mennyi emberi maradhat az emberből egy elállatiasodott társadalomban, a kultúra kilátástalan végóráiban, amely – ahogy Agamben is megállapítja – kísértetiesen hasonlít az állat által dominált történelem előtti, „természeti” időkre.



69 Vö. Roberto Esposito, *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino, 2007. Idézi Giorgi, *Formas comunes*, 200–203.