

URBÁN BÁLINT

Holttest a mocsárban

Rafael Chirbes: A parton

Rafael Chirbes (1949–2015) regényének nyitóoldalain Ahmed Ouallahi marokkói segédmunkás 2010 karácsonyán felfedez egy oszlásnak indult holttestet a tengerpart és a szárazföld között elterülő, kiterjedt zsombékosban. A figyelemfelkeltő incipit a baljós hangulatú lápvidéken megtalált bűzőlő hullával egyértelműen a bűnügyi regény műfaji kódjait hozza játékba. A spanyol szerző könyve azonban egyáltalán nem felel meg a nyitókép által kijelölt műfaji elvárásoknak, hiszen a továbbiakban nincs szó sem a bűnügy körülményeit feltáró szisztematikus vagy esetleges nyomozásról, sem az áldozat személyéről, sem a gyilkosság motívumairól, sőt magáról a holttestről sem esik több hangsúlyos állítás a szövegben, nem a hullával kirajzolódó enigma mozgatja tovább a cselekményt. Chirbes regénye tehát nem krimi, és a nyitófejezet után nem hagyatkozik a bűnügyi történetek narratív struktúráira, nem építkezik tovább annak a gazdag és elsősorban populáris irodalmi hagyománynak az elemeiből, mely mind a nemzetközi posztmodern regénypoétikái (Eco, Pynchon, Nabokov, Fowles, Calvino, Bolaño), mind a kortárs spanyol próza (Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Muñoz Molina, Arturo Pérez-Reverte) számára meghatározó hatástörténeti horizontot képez. A holttest, és felfedezésének helyszíne mindazonáltal kiemelt jelentőségűek mind a regény poétikájának, mind politikájának szempontjából. A megcsönkített hulla nem a cselekmény számára jelent központi motívumot, sokkal inkább egy olyan összetett allegória, melyben megjelennek a regény legerősebb állításai a 21. századi Spanyolország és Európa társadalmi és gazdasági valóságáról. A holttest tulajdonképpen a nemzetnek és egy tágabb kontextusban szemlélve magának a kontinensnek az allegóriája, így a deformált hulla képé-

ben és a büntett enigmatikus helyszínében sűrűsödik össze mind a spanyol társadalom, mind az európai társadalmi tér inherens problematikussága és kritikája.

Chirbes olvasatában a nemzet és a kontinens teste rothad, bűzölög, deformálódott, az új évezred spanyol és európai társadalma egészségtelen, romlott, a szétesés határán áll, mint a hulla a nádásban. A regény tulajdonképpen ennek a komplex allegóriának a fényében nem más, mint a holttest – „a lelet”, ahogy azt a rövid első fejezet címe is jelzi – anatómiai feltárása, állapotának felmérése, azaz egyfajta társadalmi-történelmi autopszia, mely a rothadás és a szétesés okainak felkutatására, feltárására és a jelenlegi állapot leírására tesz kísérletet. *A parton* arra keresi a választ, azt próbálja feltárni és elbeszélni, hogyan jutott el, illetve hogyan juttatta el magát a nemzet- és a kontinenstest a 2000-es évek második évtizedére ahhoz, hogy megrohadjon, deformálódjon és kiterítve fekdűjön a sárban.

Az, hogy a bűzölgő testet egy fiatal marokkói vendégmunkás fedezi fel, több szempontból is jelentésszerű. Egyfelől a társadalom inherens problémái egyértelműbben tárulnak fel egy olyan pozícióból, amely a kívüliség perspektíváját képviseli a társadalmi téren belül. A nemzettestbe félig-meddig betagozódó muszlim bevándorló pedig tökéletesen képviseli a belső és a külső nézőpont kettősségét. Másfelől viszont Ahmed figurájában a bevándorló mint az új Európa átstrukturálódó társadalmi valóságának kulcsszereplője és kulcsproblémája jelenítődik meg, mely szintén hangsúlyos diszkurzív tengelye a regénynek, és ezzel vizsgálja is csatolhatunk a nyitójelenet másik lényeges motívumához, a helyszínhez. A látvány – mely egyébiránt felidéz az utóbbi évek egyik legsikeresebb spanyol filmjét, az ibériai *True Detective*-ként is emlegetett *Mocsárvidék* (*La isla mínima*) című misztikus thrillert – nemcsak a regényteret keretezi, hanem ugyanolyan allegorikus jelentőségű a regény ideológiai tartalmi és formai szempontjából, mint a holttest. A zsombékos egy olyan bizarr és végtelenül bizonytalan határzóna, amely a tenger és a szárazföld között helyezkedik el. A két, földrajzilag elkülönülő tér szorításában elterülő territórium, az átmenetek, a folyamatos átalakulás és az elkeveredés hibrid helye, melyben a biztosnak hitt határok feloldódnak és egymásba csúsznak, és amely egyúttal magában hordozza a múlt maradványait is.

Ebben a tájban vízfelületek elegyednek az iszapos többé-kevésbé szilárd földekkel (...), és azért tűnik olyan összevisszának, mert olyan, mint egy befejezetlen világ, (...) csalóka állókép arról a pillanatról, amikor Isten elkezdte szétválasztani a vizeket meg a földeket, meghatározhatatlan földrajzi formáció, amely még mindig alakulóban van (...). Egy szó, mint száz, meghatározhatatlan tér, félig kész világ, melyet fokozatosan eltömített a hullámverés nyomán visszamaradó homok, az őszi esők után megáradó hegyi patakok sárhordaléka; növények és állatok millióinak maradványából keletkezett üledék: rothadás, amit

manapság biomasszának neveznek, amihez az ember hozzáadja a maga hulladékát: működésének hegeiként itt is, ott is látszanak a sorozatos kezdeményezések maradványai: csatornázás, (...) falak, amelyek valamikor védműként üzemeltek volna, mára pedig romok, rozsdás csővezetékek otthagyva a gazban, használaton kívül maradt vagy sosem használt tutajok maradványai, kidobált szemét, építési törmelék, megbontott dűnék az állandó markolás vagy terhelés során, mikor a munkagépek folyamatosan szállították belőlük az építőanyagoknak szánt homokot. (393)

A zsembékos tehát nem más, mint annak a globális kapitalizmus gazdasági paradigmájából kiemelkedett posztmodern társadalmi és kulturális térnek az allegóriája, amelyben nincsenek többé sem nagy narratívák, sem rögzíthető határok és igazságok, sem korlátok; minden ki van téve a folyamatos alakulásnak, változásnak és felülíródásnak. A nádas az az új társadalmi valóság, amelyben a nemzeti kultúra strukturáló ereje elveszti korábbi monologikus hatalmát, és a világ különböző pontjairól érkező bevándorlókkal új elemek lépnek be a társadalmi interakcióba, megbontva a határok és a hierarchiák korábban érvényes rendjét. Emellett a politika és a gazdaság szövevényes késő modern működésmódjai is beleíródnak a mocsárvidék képébe, amelyet át- meg átszőnek a tőke kontrollálhatatlan áramlását kihatásoló neoliberális befektetések, a különböző érdekviszonyok és a korrupció. A lápvidék párás világában nem lehet tisztán látni, minden homályos, így az tökéletesen alkalmas a gazdasági ragadozásra, a vadászatra (nem csoda, hogy több szereplő hobbija a vadászat). A mocsár, ahogy azt a fent idézett rész is jól példázza, azonban nem csak a ragadozó modernitás romjaival, az építőipari terjeszkedés maradványaival és a jóléti társadalom mocskával van tele, ott kísértenek benne egyúttal a tragikus nemzeti történelem emlékcsonkjai is. A polgárháború alatt a nádasban bujkáltak a falangisták elől a visszavonuló köztársaságpartiak, de a furcsa határzóna a Franco-rendszerben is fontos szerepet töltött be a vidék politikai dinamikájában.

Chirbes regénye tulajdonképpen a mocsárvidék és a hozzá kapcsolódó két fiktív település – a szárazföldön elterülő Olba és a tengerparti Misent – társadalmi és gazdasági dinamikájának ábrázolása során egyszerre ad jellemzést a spanyol és az európai társadalmak 21. századi valóságáról és válságáról. Ez a mélyen ibériai regény, mely számtalan szállal kötődik a félsziget múltjához és jelenéhez (a polgárháború, a Franco-diktatúra, a demokratizálódás folyamata vagy éppen az Atocha pályaudvari tragédia, hogy csak pár visszatérő történelmi referenciát említsünk), egy igazi európai regény is egyben, hiszen Spanyolország problémáiban, gazdasági és társadalmi válságában egy egész kontinens és egy egész kulturális hagyomány válságának tünetei tükröződnek. A könyv eredeti spanyol címe – *En la orilla* – az egyértelmű földrajzi helyszínreferencián kívül egy olyan bővebb szemantikai tartományt is kijelöl, amely az említett társadalmi-kulturá-

lis krízishelyzetre vonatkozik. A spanyol *orilla* szó peremként is olvasható, ami erősíti a regény társadalomkritikus ideológiáját. A jelen európai társadalmá Chirbes meglátásában egyfelől a teljes összeomlás peremén táncol, másfelől pedig a végpontját jelöli ki egy nagy kulturális és társadalomtörténeti hagyománynak, de a perem értelmezhető az Ibériai-félsziget geopolitikai félperiferikusságának fényében is, hiszen az arany évszázad óta Ibéria mind társadalmilag, mind gazdaságilag, mind kulturálisan az európai kontinens peremére sodródott, a modernitás dinamikájának előretörésével elvesztette korábban meghatározó hangját a nemzetek koncertjében, a történelem szimbolikus hegyi színpadán.

Chirbes társadalomkritikus realista prózája egyedülálló vállalkozás a kortárs spanyol irodalom horizontján. Kérlelhetetlen valóságábrázolása és kritikai szemléletmódja a neorealizmus hagyományával állítja párbeszédbe, bár regényeinek elbeszéléstechnikája jóval összetettebb, mint a neorealista műveké, ideológiai tartalmak sokszor reflektálatlan közvetítésére sem hagyatkozik, mint az 1950-es évek meghatározó ibériai regénydiskurzusa. *A hosszú menet* című regényével az 1990-es évek közepén vágott bele a háború utáni időszak és a demokratikus átmenet közötti periódus történelmi és társadalmi dinamikájának kritikai ábrázolásába, amelyet két további regényben folytatott. *A parton* azonban sokkal inkább a 2007-ben publikált *Krematórium*mal állítható párhuzamba, amelynek középpontjában a tengerparti városok látképét átalakító gátlástalan építőipari machinációk és a hozzájuk kötődő politikai korrupció állnak. *A parton* mintha a *Krematórium* folytatása lenne: a neoliberális spekulációk és a kontrollálatlan tőkemozgások helyét ezeknek a folyamatoknak az elkerülhetetlen eredménye, egyfajta általános válság veszi át; a nyereszkesedés és az optimizmus pedig csalódottságba, frusztrációba, kudarcha és pesszimizmusba fordul. *A Krematórium* világának romjai között járunk, a prosperáló évek, az általános társadalmi jólét időszaka és az ingatlanpiaci lufi kidurranása után. *A parton* az 1990-es és a 2000-es évek gazdasági fellendülése és társadalmi stabilizálódása után váratlan beköszöntő regresszió, a mindenre kiterjedő válság regénye. Annak a keserű, Baudrillard-ral fogalmazva az orgia utáni pillanatnak a regénye, amelynek keretei között Európa társadalmilag és gazdaságilag egyik legsérülékenyebb régiója (konkrétan a pereme) felismeri, hogy a barcelonai olimpia és a sevillai expó szimbolikus eseményeivel fémjelzett euforikus fejlődés időszaka lezárult, és a kiábrándító jelen kulcsszava immáron a prekariátus lett. A korábbi jólét, a stabilitás és a pörgő gazdaság, amelynek legeggyértelműbb jele Chirbes regényeiben a folyamatos építkezés és az építőipari terjeszkedés volt, Olba és Misent vonzáskörzetében már csak nyomokban, maradványokban, romokban és emlékekben létezik.

Öt-hat évvel ezelőtt mindenki dolgozott. Az egész lápvidék építkezett. Úgy látszott, egy négyzetcentiméternyi föld se marad betonozatlannul, most meg olyan a környék, mint az elhagyott csatatér, vagy a fegyverszünet előtt álló terület; felveri a gaz a telkeket, narancsültetvények helyett építési területek, elhanyagolt gyümölcsösök, rengeteg kiszáradt gyümölcsfa, a semmit körbezáró kerítésfalak. (12)

Építkezések helyett csak romok, gazdasági boom helyett munkanélküliség, fényes jövő helyett kilátástalanság uralja immáron a tengerparti városok világát. Nem hiába azonosították a könyvet a nagy európai-mediterrán gazdasági válság regényeként. A válság azonban nem csak gazdasági értelemben határozza meg a szövegvilágot. A krízis mindenre kiterjed. Chirbes egy összetett gazdasági, politikai, morális, kulturális és történelmi válsághelyzetet mutat be, amelyben a probléma amennyire kollektív és rendszerszintű, annyira individuális és mélyen személyes, amennyire ibériai, annyira európai is egyszerre.

Ahogy arra már korábban utaltam, a megcsonkított holttest és a mocsárvidék nemcsak a regénytérben felmerülő tematikus tengelyek és ideológiák allegóriáiként működnek, hanem egyúttal a szöveg poétikai sajátosságait is felmutatják. A könyv három fejezetre osztozik. A már említett – *A lelet* címmel ellátott – bevezető szekvencia, illetve a regényt lezáró *Exodus* keretezi a szöveg gerincét alkotó *Helyszíneresés* című, jóval hosszabb szakaszt. Az egyes fejezetek között komoly terjedelmi aránytalanság figyelhető meg. A nyitófejezet és a zárórész egyenként alig tesznek ki húsz oldalt, így a központi szakasz képezi a regény tulajdonképpen szövegének legtetemesebb részét. *A lelet* és az *Exodus* narrációtechnikailag is elkülönül a domináns középső fejezettől, és egyfajta rövidebb prologus-epilógus logikával keretezik a terjedelmes *Helyszíneresést*. Ez az aránytalan szerkezet az első fejezetben előkerülő megcsonkított holttest képzetével hozható összefüggésbe. Chirbes nem törekszik arra, hogy a realizmus hagyományos kompozíciós logikája alapján egy kiegyensúlyozott felépítésű, totalizáló regényformát működtessen. Szerkezetileg a regény egy csonka, befejezetlen test, nem jelöl ki hangsúlyos eredetpontot, és nincs konkrét lekerekítése sem. Ironikus módon a szöveg az *Exodus* című fejezettel zárul, ami a bibliai kifejezés hagyományos szemantikájának értelmében sokkal inkább egy új kezdetet, új narratív ciklust, új, fényesebb jövőt vetítene előre, a válságból való esetleges kilábalással, viszont a szöveg logikája, társadalomkritikus és pesszimista hangvétele éppen hogy ellentmond az új kezdet lehetőségének és a mindenre kiterjedő válság felszámolásának. Az első és a terjedelmes második rész datálása – a második fejezet keletkezését a dátum két héttel a holttest megtalálása előttre helyezi – pedig egyenesen azt sejteti, hogy a holttest nem más, mint a regény központi figurája, aki a teljes anyagi és erkölcsi összeomlásból az egyetlen kiutat az öngyilkosságban látta. Ezt az olvasatot erősíti a második rész címe, a *Hely-*

színkeresés is, bár egyetlen közvetlen utalást sem tesz a szöveg az öngyilkosság esetleges helyszínének keresésére.

A nyitófejezet egy harmadik személyű narrátor nagyjából objektív és depersonifikált pozíciójából van elbeszélve, a fokalizáció azonban sokszor a szövegrész központi figurájára, a marokkói segédmunkásra esik. A fejezethez egy dátum is tartozik, 2010. december 26., ami amellet, hogy a keresztény kultúrkör egyik legnagyobb, a kereszténység protomártírájaként számon tartott Szent István vértanú ünnepe is egyben. Szent István, spanyolul San Esteban, többek között a kőművesek és az ácsok védőszentje is, így a szöveg ezzel a kulturális referenciával, valamint a szent nevével vezet át a regény legterjedelmesebb, lényegi részébe, amelynek központi figurája és domináns elbeszélője nem más, mint az olbai asztalosműhely tulajdonosa és vezetője, Esteban.

A hatvanas éveinek elején járó Esteban asztalosműhelyének becsődölése után, magatehetetlen apja ápolása közben eleveníti fel életét. Személyes történetében azonban ott vibrál a nemzet és a kontinens története is. Életének kudarcra a spanyol és az európai társadalom kudarcát is felmutatja. Esteban többgenerációs asztaloscsalád leszármazottja, nagyapja és szobrászambíciókat tápláló apja is ugyanezt a mesterséget űzte, így nem volt kérdéses, hogy egyfelől a hagyomány folytatásának érdekében, másfelől a műhely működtetésének pragmatikus szempontját figyelembe véve, családi nyomásra ő is ugyanezt a hivatást választja. Esteban viszonya a foglalkozásához ennek fényében lényegileg különbözik nagyapja és apja hozzáállásától. „Fiatalon [az apa] szobrász szeretett volna lenni, aztán meg azt akarta, hogy én legyek az, de a polgárháborús évek miatt meghíusultak vágyai. Az enyéme meg hiúsulásához magam is elég voltam. Sose érdekelt a mesterség, amit választott nekem.” (28) A keresztény hagyományban a legértékesebb, legtisztább és legérdemesebb foglalkozások között számon tartott ácsmesterség a nagyapa és az apa életében még metafizikai dimenziókkal rendelkezik (az apa például baloldali elkötelezettsége miatt börtönbe került a polgárháború idején, de még a mostoha körülmények között is hű maradt hivatásához, és folyamatosan apró fafigurákat, sakkbábukat faragott), Esteban számára azonban csak a családi hagyomány üres kényszere, amelyet kénytelen-kelletlen fel kellett vállalnia. Giorgio Agamben Pál apostol Rómaiakhoz írott levelének első sorait elemezve körüljárja a hivatás fogalmát, melynek eredetét a görög *klétosz*, azaz messiási elhívás fogalmában lokalizálja, ami létrehozza az elhívottak közösségét, az *ekklésziát*. A messiási elhivatottság a protestantizmus és az attól elválaszthatatlan modernitás diskurzusának kiemelkedésével szekularizálódott a mai értelemben vett foglalkozássá (Luther bibliafordításában például már a modern *Beruf* kifejezés szerepel), mindazonáltal még a modernitás társadalmi paradigmájának keretein belül is megőrzött valamennyit az eredeti jelentésből, az egyén és a foglal-

kozása közötti transzcendentális kapcsolatról. Esteban életében e kapcsolat felszívódásával szembesít a regény. Ennek tükrében nem csoda, hogy apjával való viszonya meglehetősen problematikus, és hogy ő viszi majd csődbe a generációkon át működött asztalosműhelyt. A műhely összeomlása és a családi hagyomány berekesztődése közvetett módon kapcsolódik a gazdasági recesszióhoz. A több alkalmazottal működő vállalkozás anyagi ellehetetlenedése elsősorban azzal hozható összefüggésbe, hogy Esteban beszállt egy gyerekkori ismerőse, Tomás Pedrós obskúr ingatlanspekulációiba, így a műhely gazdasági stabilitását biztosító tőkét átkanalizálta egy neoliberalis projektbe, amely a prosperáló évek után szükségszerűen összeomlott, magával rántva a műhelyt egész infrastruktúrájával és az alkalmazottakkal egyetemben. A csőd tehát egyfelől a gátlástalan nyereszkeedéshez és a felelőtlen befektetéshez köthető, másfelől viszont Estebannak a saját hivatása irányában tanúsított közönyhöz, a foglalkozás és a személy közötti elhivatott kapcsolat korrodálódásához. Esteban képtelen megfelelni a józsefi hivatás alázatának, elárulja a család múltját és kulturálisan erőteljesen jelentésszerűsíti foglalkozását.

Visszakanyarodva a regényforma kérdéséhez, nem véletlen tehát, hogy az enigmatikusan ironikus című utolsó fejezet elbeszélője az a nagy tétellel játszó, újjgazdag befektető, Tomás Pedrós, akinek az ingatlanvállalkozásába beszállt Esteban. A fejezetekből kiindulva a szöveg tehát különféle narrációs technikákkal beszél el az egyszerre individuális és kollektív kudarcok történetét. Míg az első fejezetben egy heterodiegetikus narrátori pozíció érvényesül, addig az utolsó rész elbeszélője a már emlegetett Tomás Pedrós. Elbeszéléstechnikai szempontból a regény oroszlanrészét kitevő középső rész a legösszetettebb. A domináns elbeszélői hangot Esteban képviseli. Az öregedő férfi monológjának integritását azonban rendre megbontják különböző hangok, szóhoz jutnak a régi barátok, az elbocsátott alkalmazottak, az apja ápolására szerződttetett kolumbiai bejárónő és a magatehetetlen apa. Ezek a narrátori szólamtól eltérő hangok hol monologikus egységekként, hol párbeszédformában, hol pedig szabad függő beszédben íródnak bele a szövegbe. Kivételt képez az apai hang, mely közvetett módon, az apa naplójegyzetei által reprezentálódik a regénytérben. Az apafigura verbális hallgatása mindazonáltal szimptomatikus, hiszen ő élte át a legintenzívebben mind a polgárháborút, mind a Franco-korszakot, így ő képviseli magát a kulturális emlékezetet. Saját életéről és a nemzet életéről azonban sosem beszélt a fiának, illetve amikor beszélni szeretett volna, Esteban nem hallgatta meg. Betegségének köszönhetően élete végére végleges hallgatásba burkolózott. Esteban generációjának a történelem néma, semmitmondó; az új generáció nem érdekli a múlt iránt, nem akar párbeszédbe lépni vele, a nemzet kollektív történelme helyett nárcisztikus módon pusztán legsajátabb történetükkel vannak elfoglalva.

A narrációnak ez az összetettsége egyfelől visszautal minket a mocsárvidék képzetéhez, amelyet a határok folyamatos újrárólása és bizonytalansága ural, másfelől viszont egy szélesebb spektrumú társadalomábrázolást tesz lehetővé, melyben ugyanolyan, saját hanggal rendelkező, autonóm szubjektumként jelenik meg az újjgazdag vállalkozó (Tomás Pedrós), a kozmopolita topértelmiségi (Francisco Marsal), a bizonytalanságba taszított nagycsaládos munkanélküli (Joaquín) vagy éppen a családja boldogulásáért még a prostitúciót is felvállaló dél-amerikai bevándorló (Liliana). Chirbes regénye többek között ezért is figyelemre méltó vállalkozás, hiszen a válság okait, kialakulását és következményeit nemcsak egy adott társadalmi rétegben mutatja ki, hanem a társadalom különböző szintjein, a szociális valóóság összetett és heterogén rendszerében, az egymásra és egymásba épülő hatalmi relációkban. A válság Chirbes olvasatában általános, egy társadalmi réteg sem menekül meg szorításából, a kétkezi munkást ugyanúgy érinti, mint a vállalkozót. „Minden téren a válság az úr. Nem csak itt, legalul. A vállalatok is csődbe jutottak.” (10) Esteban figurája többek között azért kulcsfontosságú a válság reprezentációjában, mert személyében a társadalmi tudat antinómiáit átszelő kettősség nyilvánul meg. Esteban a rendszer áldozata és a rendszer kegyetlenségének képviselője egyszerre. Az asztalosműhely tulajdonosaként ő jeleníti meg a tőkemozgások kéréhetetlenségét alkalmazottainak szemében, viszont az ingatlanspekulációk bedőlésének köszönhetően ő is ugyanúgy a rendszer áldozata, mint a hirtelen prekariátusba taszított asztalosok. Így mindenki együtt süllyed: „Nem ugrottam ki a csónakból és kezdtem el evezni, hogy hátha majd egy perccel előtte érek partot. Az utolsó pillanatig a fedélzeten maradok, velük együtt süllyedek el. Ha tönkrement a vállalkozás, tönkremész velem te is. Tönkremergyek velem én is és velem együtt Álvaro is. Mind tönkremergyünk. Így van ez.” (276)

A regényben szóhoz jutó hangokat egytől egyig a csalódottság, a kudarc és a reménytelenség határozza meg. Az összeomlás peremére sodródott kultúrában senki sem találta meg a saját számítását, senki sem tudta maradéktalanul beteljesíteni az álmait. Chirbes elvetélt emberi sorsokkal és történetekkel szembesít egy olyan nemzet és kultúra perspektívájából, amely számára nincs többé megváltás, pontosabban szólva az egyedüli megváltás ebből a kegyetlenséggel, nyereszkeséggel, kapzsisággal, hazugsággal és hatalmi visszaélésekkel telített világból az összeomlás elfogadása, a beletörődés, az elhallgatás (apa), illetve az öngyilkosság (fiú). A *parton* arra hívja fel a figyelmet, hogy mindkét Európa problematikus: a totalitárius rendszereket működtető régi kontinens többek között azért lehetetleníti el a szubjektumot, mert erőszakosan korlátozza a szabadságát, az új, demokratikus-neoliberális rend, a korlátok radikális felfüggesztésével viszont nemcsak a szabadságot hozza el, hanem egyúttal a hatalomstruktúrák és az erőszak újratermelődését, melyeknek erede-

te immáron nem a politikai berendezkedés, hanem a tőkemozgás. A regény lapjain nemcsak a válság kárvallottjai bukkannak fel, hanem az új Európa kisémmizettjei és elnyomottjai: arab vendégmunkások, latin-amerikai bevándorlók, kelet-európai prostituáltak. Az új kapitalista rendszerben senki sem találja meg a boldogságot. Esteban volt felesége, a tévé-show-kban fellépő sztárséf életét a rák teszi tönkre, a kolumbiai bejárónő, Liliana az európai álom ideáljának elérhetetlenségével kénytelen szembesülni, Ahmed mindennapjait pedig az Atocha-merénylet óta általánossá dagadt iszlamofóbia keseríti meg.

A kudarc és az illúzióvesztés azonban nemcsak az egyéni sorsokat határozza meg, hanem a közösségeket is az asztalosműhely felbomló munkaközösségétől a barátságokon és a házasságokon át a családi kapcsolatokig. Hazugságok, árulások, kihasználás és erőszak keretezik az emberi kapcsolatokat. Estebantól a legjobb barátja elszereti a feleségét, a férjek, ha megengedhetik maguknak, prostituáltakhoz járnak, ha nem, akkor verik a feleségüket, a feleségek pedig szeretőket tartanak. *A parton* kegyetlen világában nincs bizalom, nincs szeretet, nincs közelség, még az odaadó és gondoskodó ápolónő, Liliana is otthagyja Estebant és halálos beteg apját, amikor a férfi a csődeljárás miatt már nem tud fizetni. A közösségek és a kapcsolatrendszerek szétzilálódása a legfeltűnőbbben talán a család szintjén jelenik meg. A család többé már nem képes egészséges közösségként, a társadalom és a nemzet alapegységeként működni. Az apa–fiú viszonyokat a távolság és a feszültség határozza meg. Esteban csak akkor tud közel kerülni az apjához, amikor az már a halálhoz közelít, magatehetetlen és néma; a kozmopolita dandy, Francisco pedig titokban minden egyes adandó alkalommal leköpi falangista apjának a képét. Esteban családjában szimptomatikus a testvérek viselkedése. Öccse, a család fekete báránya, Juan csak akkor bukkan fel, ha pénzre van szüksége, pusztán anyagi érdekből törődik a családdal; lánytestvére, Carmen egész egyszerűen elhanyagolja öregedő apját, és annyit sem tesz meg, hogy alkalomadtán meglátogassa Olbában.

Chirbes regénye tehát amellett, hogy a válság regénye, családregeény is egyben, amely a család intézményének ellehetetlenülését mutatja fel. De ugyanúgy kiolvasható a könyvből egy ön-életrajz, Esteban elvetélt életének története, melyet az öregedés és az anyagi összeomlás tartományából ír. Az öregedés egyébként is hangsúlyos diskurzusát képezi a szövegnek, és nemcsak a főszereplőt és apját, de a karakterek legnagyobb részét is érinti. A regény talán egyik legdrámaibb és legsűrűbb jelenetében Esteban fürdeti magatehetetlen apját. A meghatóan groteszk, hiperrealista leírás középpontjában – mely távolról Lucian Freud képi világát idézi – az öregedő test és annak kontrollálhatatlan folyamatai állnak. Chirbes ugyanolyan kérlelhetetlenséggel ábrázolja a megfáradt testet és a benne működő folyamatokat, mint a társadalmi problémákat és viszonyokat.

A parton nagyregény a 21. század indulásáról – az új évezred talán egyik legfontosabb spanyol és európai regénye, amely azzal próbál szembesíteni, hogy miként tette tönkre a globális kapitalizmus, a politikai ideológiákat átszelő korrupció és a felszabadítási ideológiák csődje a nagy nehezen kiépült jóléti társadalmakat. Az emberi sorsok és kapcsolatok kudarcba fulladásának ábrázolásával könyörtelenül rámutat, mennyire labilis a posztindusztriális, posztideológiai, globalizált társadalom képződménye, és mennyire ingatag lábakon áll a modernitás ideálja. *(Pávai Patak Márta fordítása, Magvető, Budapest, 2019)*