

A SZÖVEG BURJÁNZIK VAGY AGONIZÁL

Ricardo Piglia: Az eltűnt város; Rafael Pinedo: Plop

A Fialat Írók Szövetsége a Jelenkor Kiadóval való közös munka lezárása után 2019-től a Kalligram Kiadóval dolgozik a Horizontok világirodalmi sorozat kötetein. Áprilisi megjelenéseiket (Xaver Bayer: *Az átlátszó kezek*, illetve Ivan Wernisch: *Út Asgábádba*) követően a kortárs argentin irodalom két kiemelkedő szerzőjének egy-egy művét olvashatjuk magyarul: Ricardo Piglia *Az eltűnt város* című regénye Kertes Gábor, Rafael Pinedo *Plop* című műve pedig Izsó Zita fordításában jelent meg a nyár folyamán. Rafael Pinedónak korai halála után csupán három rövid, stilisztikai szempontból tömör, végletekig lecsúszasztott nyelvezettel megírt regénye maradt fenn, amelyeket ma trilógiának tekint a kritika. Az immár magyarul is olvasható műve 2002-ben jelent meg, és rögtön el is nyerte a neves Casa de las Américas-díjat. *Plop* történetét meséli el születésétől haláláig: láthatjuk, hogy a sárba pottyant gyermek (innen a neve) hogyan küzdi fel magát egy jövőbeli, mégis primitív társadalom csúcsára, majd hogyan zuhan onnan vissza a sárba, ami végleg maga alá temeti. A gyorsan pörgő fejezetcímek nem csak a cselekményt fűzik össze: miközben a fiú életének egy-egy fontos állomását írják le, kulcsszavak módjára ábrázolják a posztapokaliptikus társadalmi berendezkedést, amely „az erős győz, a gyenge elbukik” elvén alapszik. Ricardo Piglia ezzel szemben Latin-Amerika történelmi előzményét és – a szerző szerint – alternatív valóságát és lehetséges jövőjét, egyben gyakori irodalmi toposzát jelentő tekintélyuralmi rendszerbe kalauzolja az olvasót, méghozzá a labirintusszerű Buenos Airesbe, ahol egy múzeumban tárolt gép, miután Edgar Allan Poe *William Wilson*jából kiindulva létrehoz egy szövegváltozatot, szinte önálló életre kel és elkezdi önteni magából az elbeszéléseket, amelyek lassacskán összekeverednek az Állam által jegyzett, hivatalos szövegekkel. Az *El Mundo* folyóirat fiatal újságírója,

Junior titokzatos telefonhívások következtében nyomozásba kezd, az olvasó pedig a gép által generált szövegek olvasásán keresztül nem csupán az ő történetét ismeri meg, hanem egyúttal mindazokét, akiket tönkretett az elnyomó rendszer. A két rövid összefoglalóból is egyértelművé válik, hogy a közös megjelenés és műfaj (irodalmi disztópia) ellenére gyökereiben különböző szemléletet és poétikát képviselő művekkel állunk szemben – joggal vetődhet fel az olvasóban, hogy vajon a műfaji hovatarozáson túl lehetséges-e egy közös olvasat kialakítása.



Fordította Kertes Gábor
FISZ–Kalligram
Budapest, 2019
232 oldal, 2990 Ft

„Eltűnik az Állam, eltorzul a nyelv, [...] felbomlik a nemzet területi egysége”¹ – ezekkel a szavakkal írja le Fernando Reati azoknak a fikciós műveknek az alapvető jellemzőit, amelyek disztópikus képet festenek a gazdasági-politikai nehézségekkel küzdő Argentína jövőjéről. Ide sorolja Ricardo Piglia *Az eltűnt város* (1992) című regényét, de Rafael Pinedo *Plopját* (2002) is, melynek posztapokaliptikus világa merőben túlmutat „a nemzeti romlás politikai allegóriáján”.² Ha első olvasás után nem is, de a két regény többszöri újraolvasása során mintha mégis kirajzolódna még egy közös nevező, méghozzá a szöveg-írás-olvasás hármás tengelyén. Pinedo szövegére leginkább a nyelv lecsupaszítása jellemző, ráadásul ez a stilisztikai sivárság párhuzamban áll a táj kopárságával,³ az álló- és folyóvizek mérgező mivoltával. A szövegben folyton ott lebeg a nyelv elkorcsosulásának gondolata, noha a nyelv – mint a múlt és így az identitás hordozója – a regényben felvázolt társadalom elállatiasodott tagjainak talán utolsó mentsvára lehetne. Plop viszont már elfelejtette olyan alapvető, éppen a természeti környezetre utaló, így annak hiányát, átalakulását kiemelő szavak jelentését, mint a „folyó” vagy a „fa” – hogyan is tudná elképzelni, ha még sohasem látta őket? Egyetlen konkrét szöveg jelenik meg a *Plopban*, méghozzá egy igen hangsúlyos szöveg, egy eredetmitos: „Ironikus, hogy a világ kezdetével foglalkozó szöveg az utolsó [...], melyet már nem értenek a megújulásra sem képes, de kipusztuláshoz még el nem jutó Földön. A szöveg teljességgel érthetetlen a közönség tagjai számára, mégis áhítattal ülnek körül és hallgatják a felolvasást”.⁴ Az írás, de vele maga a nyelv is pusztulásra ítéltetett: a világ keletkezéséről szóló szöveg az emberiség utolsó írásos példájaként jelenik meg, helyét hamar felváltja a tánc és az orgia. A hangsúly tehát nem is annyira a rítust övező szakrális szöveg felolvasására esik, mintsem az azt követő orgia ritmusára; erről a következőképpen vall maga Pinedo: „Rájöttem, hogy a ritmuson kívül nincs semmi más az emberi kultúra mélyén, ha tetszik, az a legrosszabb, hogy semmi sincs az emberi kultúra mögött”.⁵

Ezzel szemben *Az eltűnt városra* a szöveg futónövényyszerű túlbujánzása jellemző, és ez nem csupán az elbeszélőgép által alkotott szövegváltozatokra értendő; nem mehetünk el amellett a tény mellett, hogy Ricardo Piglia az irodalomtudomány doktora, mélyrehatóan ismeri az irodalomelméletet, valamint a spanyol-amerikai, európai és észak-amerikai szépirodalmat, sőt, fel is használja tudását, amikor ír – így ebben a regényben is. Ugyanis ha *Az eltűnt város* értelmezése során csupán a történelmi jelen valóságára reflektálunk és a tekintélyuralmi rendszerrel való szembeszegülésként értelmezzük az elbeszélőgépet mint narrációs eszközt, vagy amikor – Fernando Reatit követve – a nyolcvanas-kilencvenes évek

¹ Fernando Reati: Mi van a világvégén túl? Az argentin posztapokaliptikus Rafael Pinedo *Plop* című művében (ford. Révész Eukratisz), *Filológiai Közlöny*, 2012/1, 11–21., 11.

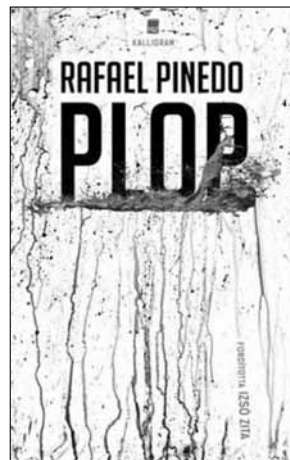
² Uo., 16.

³ Hasonlóan a mexikói Juan Rulfo kopár tájait végigkísérő, a végtelenségig lecsupaszított párbeszédeihez. Lásd: *Lángoló pusztá* (ford. Imrei Andrea), Csíkszereda, Bookart, 2014 (vagy korábbi változata: *Lángoló síkság* [ford. Belia Anna és Kürti Pál], Budapest, Európa, 1971).

⁴ Varju Kata: Végjáték a sárban: genetikai sodródás egy kultúra roncsain, in: Rafael Pinedo: *Plop* (ford. Izsó Zita), Budapest, FISZ–Kalligram, 2019, 192–193.

⁵ Uo., 182.

Fordította Izsó Zita
FISZ–Kalligram
Budapest, 2019
200 oldal, 2990 Ft



Argentínájának gazdasági és pénzügyi rendszere 2001 decemberében bekövetkezett összeomlásának hozadékaként interpretáljuk a regényt, mondván, hogy annak „disztópikus jövőképe régészeti leletként rétegezi és ötvözi egymással a hetvenes évek erőszakos jeleneteit és a nyolcvanas és kilencvenes évek neoliberais reformpolitikájának jellemzőit”,⁶ valójában csupán egyetlen lehetséges megközelítést veszünk figyelembe. Piglia regénye viszont sokkal több ennél, hiszen a folyton saját magára visszautaló, önreflexív elbeszélés számos irodalmi hatást és szöveget rejt magában: *Az eltűnt város* oldalain többek között Edgar Allan Poe, James Joyce, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Adolfo Bioy Casares műveire, sőt *Az Ezeregyéjszaka meséire* is számos utalást találunk. Mindezen hatások Piglia regényének szerves részét alkotják; mielőtt ismét párhuzamosan olvasnánk a *Ploppal*, érdemes hosszabban elidőznünk *Az eltűnt városban* megbúvó intertextusok számbavételén.

*

A felsorolt szerzők közül talán Joyce hatása a leginkább szembeötlő: a szöveggyártó gépezet elbeszélés-szövevényéből szépen lassan kibontakozik egy Sziget, amelyen egyetlen olvasmány lehető fel, méghozzá a *Finnegan ébredése*. Valójában a joyce-i univerzum számos elemé megismétlődik a regényben, kezdve a dublini Liffey folyóval, Anna Livia Plurabelle nevének pontos átvételén keresztül, egészen a joyce-i poliglott utópia megteremtéséig. Az ír szerző műveinek nem kifejezetten nyelvi kísérletezését ragadja meg Piglia (bár *Az eltűnt városban* megjelenő rövid elbeszéléseket akár meg is feleltethetnénk a joyce-i stílusparódiákkal), hanem inkább az elbeszélői konvenciók áthágását, az olykor egyértelmű, máskor a szöveg mélyrétegébe rejtett irodalmi utalások használatát, valamint a tudatfolyam technikájának alkalmazását. Ez utóbbira kiváló példa Anna Livia Plurabelle alakja: Piglia áthelyezi a Joyce-regény végső monológját *Az eltűnt városba*, „újrifikcionálizálja” azt – a káosz ugyanúgy a nyelv szintjén, az egymásra halmozott szövegváltozatok által képződik meg. „Az elbeszélői hangok [...] végtelen monológot folytatnak, amelyből sosem alakul ki dialógus, s amely sosem válik az emberek közötti kapcsolatteremtés eszközévé”,⁷ írja Cselik Ágnes *Az eltűnt város* magyar kiadásának utószavában – ezt a mondatot akár a *Finnegan ébredése* jellemzésénél is idézhetnénk. De Piglia művének szerkezetét tekintve akár az *Ulysses* hatása is felfedezhető, amelyet Molly Bloom monológja zár: mindkét szerző először mások szemén keresztül látta az asszonyt, aki a könyv végén mutatkozik meg teljes valójában, amikor az egyes nézőpontok linearitása végül egymásra helyeződik.

Piglia természetesen az argentin szöveggyománnyól is táplálkozik: az irodalom mint szöveg-univerzum óhatatlanul is Jorge Luis Borges szövegeit, köztük a *Bábeli könyvtár* című novellát idézi fel az olvasóban, de *Az Ezeregyéjszaka meséinek* főszereplője, a történetmondó géphez hasonlatos Seherezádé is az argentin íróóriás egyik nagy kedvence. Borges fikcióihoz hasonlóan, Ricardo Piglia is narratív magokat ültet regényébe, ráadásul történetmagként azonosítva meg is felelteti őket azokkal a „fehér csomókkal”, amelyek után a főszereplő Junior nyomoz, és amelyek nem mellesleg a gépezet által alkotott egyik szövegváltozat címét adják – ahogy egy jó detektívregényben, a végén minden szál összeér. A „fehér csomók” hol a beszélt nyelvek olyan közös jellegettségüként szerepelnek, amelyek alapján rekonstruálni lehet az ősi nyelvet, hol az automata – „a bevesződött szavakat megőrző élő anyag” (149.) – által mesélt történetek magját képezik. Egyértelműen megjelenik az a kíváncsi, amely egy új fehér csomó létrehozására irányul: ám az újrakezdés igénye kudarcba fullad, hiszen az automata általi első szövegváltozat, az Edgar Allan Poe *William Wilson*-jából létrehozott elbeszélés (amely egy másik Doppelgänger-

⁶ Reati, i. m., 11.

⁷ Cselik Ágnes: Utószó, in: Ricardo Piglia: *Az eltűnt város* (ford. Kertes Gábor), Budapest, FISZ-Kalligram, 2019, 224.

történet, a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* szerzőjére utaló *Stephen Stevenson* címet viseli) és az ezt követő újabb és újabb verziók képtelenek eltávolodni az eredetitől. Ezáltal jelenik meg az a mára már klasszikussá vált – és egyébként Borges által is vallott – posztmodern gondolat, amely szerint képtelenség új szöveget létrehozni, vagy a regény szóhasználatával élve, újabb fehér csomót alkotni.⁸

A Piglia regényében szereplő gépet Macedonio Fernández építette – a szintén argentin író neve talán nem cseng annyira ismerősen a magyar olvasónak, ám a latin-amerikai avantgárd mozgalmak „nagyapjaként” aposztrofált szerző nem csupán tematikus elemként szerepel: *Az eltűnt város* egyenesen Fernández *Museo de la Novela de la Eterna* (Az Örök Nő regényének múzeuma) című művének újraírásaként értelmezhető.⁹ Macedonio Fernández számos spanyol-amerikai szerző, többek között Ricardo Piglia és Borges egyik legnagyobb írói példaképe. 1920-ban vesztette el feleségét, Elena de Obietát, aki egy Mac (Macedonio?) nevű szereplővel együtt *Az eltűnt város* „Fehér csomók” című elbeszélésének főszereplője: Elenát – aki a regényben Macedonio Beatricéjeként is megjelenik (196.) – halála után beépítették egy készülékbe, amely közvetíti gondolatait; ő maga Anna Livia Plurabelle. Ez a történet kísértetiesen hasonlít Fernández törekvésére, aki a *Museo* által igyekezett halhatatlanná tenni felesége emlékét. Ezt a regényt is különböző szöveg- és diskurzusfragmentumok alkotják, Ana María Camblong szavaival élve, egyfajta „óriási szemiotikai gépezetről”¹⁰ van szó, egy olyan fikcióról, ami a fikcióról beszél. Ezek a jellemzők szóról szóra megisméltődnek Piglia regényében, aki egyúttal Fernández lényegi témáit és elbeszélői eljárásait is felsorakoztatja: *Az eltűnt város* problematizálja az önreflexív prózát, az önmaga felé irányuló nyelvet; a szerkezet szétdarabolt szövegekre épül; megjelenik a szimulált valóság, azaz a mimetikus ábrázolás kritikája (az automata a valószerűt állítja szembe a valósággal, Fernández számára ugyanis a művészet nem a valóság gépies reprodukciója); a gépezet által folyamatosan újra és újraalkotott elbeszélések felvetik a szöveg nyitottságának és a narráció végtelenségének témáját (lásd Macedonio mesterművének címét), amellyel egyaránt utal az előre nem látott fordulatokra, a szöveg „megjósolhatatlan” irányváltoztatásaira; a fehér csomók említése által felmerül az autentikus szöveg, a valódi, ősi nyelv felkutatásának igénye. A regény, a szöveg, a fehér csomók jelenléte potenciálként, lehetőségként jelenik meg *Az eltűnt város* oldalain – ez egyaránt Macedonio poétikájának hozzáadéka: „A hibái ellenére jól szemléltette, mire lehet majd képes. Az első mű, mondta Macedonio, már magában hordozza az összes öt követőt” (50.), olvashatjuk Piglia regényében.

Ennek a folyamatosan bővülő „repertoárnak” a része Adolfo Bioy Casares magyarul is olvasható sci-fije, a *Morel találmánya*: ebben a szövegben egy szigeten jelenik meg egy gépezet, amely képes arra, hogy reprodukálja az embert, aki ezáltal eléri a hön áhított halhatatlanságot. Bioy Casares kisregényében is megjelenik az elnyomó rendszer (a főhős ugyanis ezért menekül a szigetre), de talán még ennél is fontosabb az, hogy Morel egy múzeumban építi fel gépezetét. A múzeum intézménye ezáltal nem csupán börtönként jelenik meg,¹¹ hanem az emlékek, az emlékezés helyeként, illetve a fikció „lakóhelyeként” is szolgál. *Az eltűnt várossal* írt tanulmányában Cristina Ares is a három mű közti párhuz

⁸ Ana María Barrenechea – Borges hatását kiemelve – egyenesen Piglia *Az Alef*jének nevezi *Az eltűnt várost*, lásd: *Inversión del tópico del Beatus ille en La ciudad ausente, La Biblioteca*, 2015/15 (különszám: El arte de narrar. Variaciones sobre Ricardo Piglia), 268.

⁹ Erre utal Graciela Sarti is, in: *Automata. El mito de la vida artificial en la literatura y el cine*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2012, 305.

¹⁰ Ana María Camblong: *Estudio Preliminar*, in: Macedonio Fernández: *Museo de la novela de la Eterna*, Ana María Camblong és Adolfo de Obieta kritikai kiadása, Rio de Janeiro, UFRJ Editora, XXXII.

¹¹ Cselik Ágnes is így jellemzi a Piglia művében megjelenő múzeumot, lásd a regényhez írt előszavát.

zamra reflektál: „Míg a *Morel találmányának* főhőse egy múzeumban elhelyezett gépezet által váltja valóra a Faustine iránt érzett szerelmét és azt a vágyát, hogy a lelke örökké éljen, addig a *Museo de la Novela de la Eternában*, a regény múzeumban a szereplők valótlanlansága és az Örök Nő iránt érzett szerelem által testesül meg a hön vágyott halhatatlanság. Az *eltűnt város* ugyanakkor a Macedoniót feleségéhez, Elena Obietához fűző kapcsolathoz nyúlik vissza, ezáltal ismétli meg az örökké lángoló szerelem vágyképét, amit a gépezetté alakított feleség vált valóra”.¹² Graciela Sarti szerint Piglia gépezete nemcsak hogy fordít, változtat, átír, átszervez, majd önmagukban értelmezhető történeteket hoz létre, de egyúttal – Fernández és Bioy Casares poétikájának megfelelően – mítoszteremtésként is megállja a helyét, hiszen képes legyőzni a halált, az idő múlását.¹³

*

A kortárs argentin irodalom két kiemelkedő műve eltérő módon viszonyul a szöveghez és a szövegalkotás folyamatához. Piglia a posztmodern gondolatiságot viszi tovább, Pinedo regénye pedig első olvasatra látszólag a piszkos realizmus esztétikáját. Ám ha összehasonlítjuk a *Plopot* például Pedro Juan Gutiérrez műveivel,¹⁴ máris szembetűnő a stílusbeli különbség: míg a kubai szerző szinte barokkos részletességgel taglalja a szexuális aktus és az emberi erőszak által áthatott jeleneteket, az argentin néhányszavas tömondatok és alkalomadtán csupán egyetlen kifejezés használatával is képes szemléltetni az állatias brutalitást; a harmadik személy használata pedig még inkább elemberteleníti a *Plopban* felvázolt világrendet. Ezt a szűkszavúságot támasztja alá Pinedo képességhez fűződő viszonya, amely már a „Prológus”-ban is megjelenik: „Minden lapát, minden marék föld egy újabb képet juttat eszébe az életéből” (10.). A képi indíttatású elbeszélés Pinedo sajátja, így vall róla egy interjúban: „A regény néhány előttem megjelenő és összekapcsolódó képből indult: egy gödör mélyén lévő emberből (az első címem *A mélyből* volt), akit fokozatosan betemet a föld, és egy nőből, aki menet közben szüli meg a gyermekét. Ahhoz, hogy összefüggésbe tudjam helyezni a két képet, fel kellett építenem egy világot”.¹⁵

A ritmus – a szex ritmusa – az egyetlen, ami valamifajta motivációt nyújt *Plop* számára, és ami arra ösztönzi, hogy megtörje a száját övező tabu, amelyet felnőtté válásakor olyan jól megtanult a beavatási szertartáson: „Soha nem mutatom meg a nyelvemet! [...] A nyálamat a számban tartom! [...] Senki sem láthatja, ahogy rágom az ételt! [...] Csukott szájba nem repül bele a légy!” (35.) Már a beavatási szertartást is a ritmus határozza meg: minden kiejtett mondat után érkezik egy-egy ütés. A tabu előbb leplezett, majd a nyilvánosság előtti áthágása az emberiség utolsó szabályrendszerét is eltörli a Föld színéről – erre utal találóan Varju Kata is, amikor „önmagunk megszelídítettségének elvesztéséről”¹⁶ beszél. Piglia regényében viszont egy olyan egyszerre emberi és gépi tudattal állunk szemben, melynek lázadása – ha úgy akarjuk, a tabu, a tiltás megtörése – által nemcsak hogy képes megőrizni az emberiség emlékezetét, de a tekintélyuralmi rendszer hivatalos szövegverzióihoz képest autonóm történeteket, egyfajta antikánont teremt. Ez a gesztus – annak ellenére, hogy egy regényről van szó – tökéletesen megfeleltethető Piglia novella- és kisregényelméletének, amely szerint minden elbeszélésben két szál fut: egyik a felszínen, a másik a felszín alatt.

¹² Cristina Ares: El espacio del muse como morada de la ficción, *Filología*, 2000–2001 / 1–2, 315.

¹³ Sarti, i. m., 307.

¹⁴ Főbb művei magyarul is olvashatók: *Piszkos havannai trilógia* (ford. Hegyi Zsuzsanna), Budapest, Athenaeum, 2003; *Trópusi állat* (ford. Csuday Csaba), Budapest, Athenaeum, 2005; *Havanna királya* (ford. Mester Yvonne), Budapest, Magvető, 2008.

¹⁵ Idézi Varju, i. m., 182.

¹⁶ Uo., 189.

Míg *Az eltűnt városban* az elbeszélés túlélési stratégiaként jelenik meg, a *Plopban* a szöveg, ahogy maga a főhős is – vagy ha úgy akarjuk, az antihős – végül a sárral lesz egyenlővé: „Mert sosem volt más, csak a sár. [...] Soha semmi más nem létezett, csak a sár” (179.); a zárószó a jövőt teljes mértékben kilátástalanná, a múltat pedig egyenesen semmissé teszi. Míg Pinedo művében a szavak elvesztik jelentésüket, Piglia regényében egyértelműen fellelhető a nyelv „hagyományőrző” szerepe: „A nyelv úgy lesz azzá, ami, hogy minden generációban összegyűjti a múlt maradványait, és fölleveníti az összes halott nyelv emlékét, aki pedig megkapja ezt az örökséget, már nem képes elfelejteni, mi volt a szavak jelentése az elődök idején” (154.). A két mű egyaránt a megszokott valóság hiánya, az eltűnt város által szimbolizált, elembertelenedett világ kihívásaira reflektál, a jövőt illetően viszont a túlburjánzó (Piglia) vagy éppen a lecsupaszított (Pinedo) szöveg adta értelmezési lehetőségek által nyújt alapjaiban eltérő választ.

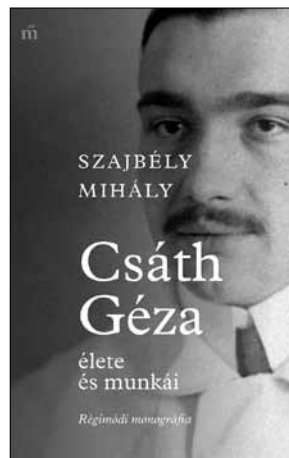
MIKOLA GYÖNGYI

„MEGÍRJA BETYÁR PUSZTULÁSOM”

Szajbély Mihály: Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia

Csáth Géza halálának századik évfordulójára jelent meg a Magvető Kiadónál Szajbély Mihály nagyszabású, reprezentatív monográfiája. Több mint 500 oldalas, rendkívül alapos és objektivitásra törekvő tudományos művében Szajbély támaszkodott ugyan az 1989-ben megjelent kismonográfiájára, de új kutatásainak eredményeképpen valójában teljesen új könyvet írt. Csáth Gézát, a titokzatos, legendák övezte művészt hosszú évtizedekig csak a beavatottak kis köre ismerte. A múlt század hetvenes éveitől kezdve azonban – ahogy a monográfia bevezetőjében olvasható – megélenkült az érdeklődés, és valóságos Csáth-reneszánszról beszélhetünk. Mára már nemcsak az irodalmi és zenei életmű férhető hozzá szinte teljes terjedelmében, hanem Csáth naplói, memoárjai és levelezése is. Mivel Csáth írásainak sajtó alá rendezése jelentős mértékben szintén Szajbély Mihály nevéhez fűződik, elmondhatjuk, hogy a monográfia az életmű legavatottabb hazai szakértőjének tollából született.

Az alcím, a *Régimódi monográfia* ironikusnak hat, hiszen hasonló irodalomtörténeti munkák ma is születnek és nagy



*Magvető Kiadó
Budapest, 2019
560 oldal, 4999 Ft*