

TÉZISEK A NOVELLÁRÓL

Létezik egy örök hang, egy egymásba és magába kanyarodó történetfolyam, ami egybefoglalja és folyamatosan újratertemti önmagát.

Anna Livia Plurabelle, a nő, az Örök, a végtelen hang, a történetek folyója. „A lény hol asszony, hol folyó. A folyó a Dublinnél tengerbe ömlő Liffey (Livia) a «gyönyörűséges» (plurabelle). A parton mosónők ruhát mosnak és különböző emberek fölött jókedvűen gúnyolódnak. A szavak folynak, fecsegnek, csurognak, pocognak, hullámszörföznek, táncolnak. Végül beesteledik, az éj leszáll, Anna Livia elalszik. [...] A súly az ömlésen, folyáson, változáson, hullámszörfözésen van. A világ folytonos keletkezésében és elmúlásában.”^[601]

Anna Livia Plurabelle, a nő, Ricardo Piglia^[602] Az eltűnt város című regényében Macedonio Fernández^[603] alkotása, múzeumba zárt fordítógépe, aki/ami E. A. Poe William Wilson novellájának fordításakor önálló életre kel. A novella kiteljesedett és megváltozott, felismerhetetlenné vált. Anna Livia Plurabelle elkezdte ontani a variált ismétléseket, mesélőgéppé válik, végtelen számban gyártja a történeteket, a soha meg nem ismétlődő, mindig magába visszakanyarodó változatokat.

A mesélőgép regénybeli fikciója a valóságban is tetten érhető az irodalomban. Unalomig ismert történet a szerencsejátékos esete: kaszinóba megy, mindent elveszít és öngyilkos lesz. Az igazi művészet azonban megtöri a kliséket, nem az elvárásainkat teljesíti be, meglep, felháborít. „[...] épp a valóban szép művek, ha figyelemmel hallgatjuk őket, okozzák a legnagyobb csalódást, mivel elképzeléseink közül egyetlenegy sem vált valóra egy valóban egyéni benyomás.”^[604]

Anton Pavlovics Csehov a következő ötletet jegyezte fel: egy ember Monte Carlóban elmegy a kaszinóba, nyer és öngyilkos lesz. Piglia 1986-ban megjelent esszéjében – *Tézisek a novelláról* – eljátszik a gondolattal, vajon hogyan írná meg Csehov ötletét Hemingway, Kafka és Borges.

Ricardo Piglia: *Tézisek a novelláról*

I. Csehov a következő anekdotát jegyezte fel egy helyütt: „Egy férfi Monte

Carlóban elmegy a kaszinóba, nyer egymilliót, hazamegy, öngyilkos lesz.” Klasszikus formájú novella jelenik meg ebben az elbeszéléscsírában.

Az előre látható és konvencionális esemény helyett (játszik-veszít-öngyilkos lesz) a bonyodalom paradoxonként is felfogható. Az elbeszélés elválasztja a játék és az öngyilkosság történetét. És épp az elválasztás ad kulcsot, hogy leírjuk a novella kettős természetét.

Első tézis: Egy novella mindig két történetet mesél el.

II. A klasszikus elbeszélés (Poe, Quiroga) elsősorban az 1. történetet mondja el (a játék történetét) és titokban, az 1. történet hézagaiba szöve bontja ki a 2. történetet. A látható történet titkos történetet rejt, amit a novella elliptikusan és töredezetten mesél el.

A meglepetés akkor következik be, amikor végül a titkos történet a felszínre bukkan.

III. Minden történet elmesélhető más és más módon. A két történet azt jelenti, hogy két különböző ok-okozati (kauzális) viszonyra épülő rendszert használunk. Ugyanazt a történetet egy időben két, egymással ellentétes narratív logika mozgat. A novella alapelemeinek kettős funkciója van, és mindegyik történet másként használja fel azokat. A találkozási pontok adják a novella szerkezetének alapjait.

IV. A halál és az iránytű[605] elején egy kufár úgy dönt, hogy könyvet ad ki. Ez a mozzanat a titkos történet felépítéséhez szükséges. De hogy lehetséges, hogy a gengszter Red Scharlach tisztában legyen a bonyolult zsidó hagyományokkal és misztikus, filozofikus csapdát állítson Lönnrotnak? Borges felkínál egy könyvet Red Scharlachnak, hogy ihletet merítsen, ugyanakkor arra is használja az 1. történetet, hogy álcázza a könyvnek ezt a szerepét: látszólag a könyv azért jelenik meg, mert kapcsolatban és ironikus okozati összefüggésben áll Yamorlinsky meggyilkolásával. „Azoknak a kufároknak az egyike, akik rájöttek, hogy bárki emberfia hajlandó megvenni bármilyen könyvet, közreadta A hászidok szektájának történetét népszerű kiadásban.” Ami az egyik történetben csupán kiegészítés, a másikban alapvető elemmé válik. A kufár könyve csak egy példa arra az ambivalenciára (ilyen még a Dél című novellában az Ezeregyéjszaka motívuma, valamint a sebhely A kard ívében), ami a novellát, mint mikroszkopikus szerkezetet működteti.

V. A novella titkos elbeszélést foglal magába. Nem rejtett, az értelmezéstől függő jelentésről van szó: a rejtély olyan történet, amit enigmatikusan mondunk

el. Az elbeszélés stratégiája a kódolt történet szolgálatában áll. Hogy lehet úgy elmondani egy történetet, hogy valójában egy másikat mesélünk el? Ez a kérdés foglalja össze a novellával kapcsolatos technikai problémákat.

Második tézis: a novella formájának és a variációknak a titkos történet a kulcsa

VI. A novella modern változata (Csehov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson vagy Joyce Dublini emberekje) már eltávolodik a meglepő végkifejlettől és a zárt szerkezettől: felhasználja, de sohasem oldja fel a hét történet közötti feszültséget. A titkos történetet egyre hézagosabban mesélik el az írók. A Poe-féle klasszikus novella, miközben elmondott egy történetet, mindig jelezte, hogy van egy másik történet is; a modern novella úgy mesél el két történetet, mintha csak egyről lenne szó.

Ennek az átalakulási folyamatnak első összefoglalása Hemingway jéghegy-elmélete: a legfontosabbat sosem mondjuk ki. A titkos történet az elhallgatottból, a beleértettből és az utalásokból bontakozik ki.

VII. Hemingway egyik legfontosabb novellája A Nagy Kétszívű folyón olyannyira elrejtja a 2. történetet (a háború hatása Nick Adamsra), hogy a novella egy horgászkaland triviális leírásának tűnik. Hemingway minden ügyességét latba veti, hogy a titkos történet hermetikus maradjon. Mesterfokon alkalmazza a kihagyás művészetét, és ezzel eléri, hogy érezhetővé válik a másik elbeszélés hiánya.

Vajon mit kezdett volna Hemingway Csehov anekdotájával? Pontos részletességgel meséli el a játékot, a környezetet, a játékos fogadási stratégiáját, a fogyasztott italt. Soha nem mondta volna, hogy ez az ember öngyilkos lesz, de úgy írja meg a novellát, mintha az olvasó ezt eleve tudná.

VIII. Kafka a titkos történetet világosan és egyszerűen mondja el, a felszíni történetet pedig titokzatosan meséli, amitől ez enigmatikussá, homályossá válik. Ez az inverzió a „kafkaiság” alapja.

Csehov anekdotáját megírva az öngyilkosság történetét Kafka teljes természetességgel és nyíltan tárgyalná. A szörnyűség a fenyegetően elmesélt játékokban sűrűsödne.

IX. Borges számára az 1. történet műfaj, és a második történet minden esetben ugyanaz, mint az első. Borges mindig a műfajok kínálta narratív variációkat

használja fel, hogy tompítsa és elrejtse a történet lényegi monotóniáját. Borges minden elbeszélése ezen a technikán alapul.

A látható történetet, a játék történetét a csehovi anekdotából Borges vagy egy hagyomány, vagy egy műfaj (enyhén parodizált) sztereotípiái szerint alkotja meg. Játék egy raktárban például, Entre Ríos tartomány síkságán, amit egy öreg, Urquiza lovasságába tartozó katona mesélne el, aki Hilaro Ascasubi személyes barátja. Az öngyilkosság történetét a kettősség határozná meg, s hogy egy ember élete egyetlen olyan pillanatba sűrűsödik, amely eldönti sorsát.

X. Borges a novella történetében azt az alapvető változást vezette be, hogy a 2. történet rejtett szerkezetét tette az elbeszélés témájává.

Borges egy olyan ember mesterkedését meséli el, aki perverz módon titkos fondorlatot sző a látható történet szálaiból. A halál és az iránytűben a 2. történet Red Scharlach tudatos alkotása. Ugyanez a helyzet Acevedo Bandeirával A halottban; Nolannal Az áruló és a hősből – és ez Emma Zunz esete is.

Borges (Poe-hoz és Káfkához hasonlóan) képes volt az elbeszélés nehézségeit anekdotává változtatni.

XI. A novella azért jön létre, hogy mesterségesen láthatóvá tegyen valamit, ami eddig rejtett volt. Annak az egyedülálló élménynek mindig újraéledő keresését reprodukálja, ami lehetővé teszi számunkra, hogy az élet homályos felszíne alatt titkos igazságot pillantsunk meg. „A hirtelen pillantás, ami által felfedezzük az ismeretlent, nem egy távoli terra incognitában, hanem a közvetlen közelében” – mondta Rimbaud.

Ez a profán megvilágosodás maga a novella.

A maga módján Piglia is megírja Csehov témáját. Változtat a történetek hierarchiáján, újra definiálja a nyelvet, a logikát és a történeteket.

Ricardo Piglia először is elrejtja a novellát, mintegy mellékesen beleszövi Az *eltűnt város* című regényébe. Pigliánál általában nem két történetről beszélhetünk, hanem legalább egy tucatról: a novella történetei összefonódnak a regény történeteivel. Piglia műveiben a nyelv szinte teljesen absztrakt, jó példa erre az „Egy nő” is: a főszereplőnek nincs neve, ő csak egy nő, nem személyiség, nem jellemzők rá az Ősi princípiumok, a novella terében hangsúlyozottan nem feleség, nem szerető és nem is anya. A történetnek ebben a változatában nincsenek emberi kapcsolatok (szerelem, barátság vagy akár gyűlölet), épp ezért nem jelenik meg

konfliktus, nincs szenvedély és nem tudjuk sem a család elhagyásának, sem az öngyilkosságnak az okát. A színhely nem Monte Carlo, hanem egy provinciális falu, jobb napokat talán sosem látott kaszinóval és a helyhez méltó játékosokkal. Piglia a hagyományos, kauzális logikát is megkérdőjelezi, tovább facsarja a csehovi paradoxont (játszik-nyer-öngyilkos lesz), hiszen általában akit nem ismer senki, az nem hívja fel a recepciót, hogy ne zavarják, és aki öngyilkosságra készül, valószínűleg nem pakol ki a táskájából és nem azért húzza be a függönyt, hogy halála után reggel ne zavarja a napfény. Piglia novellájában nincs hagyományos cselekmény sem: a nő elutazik, de az utazásnak nincs konkrét célja, kedvetlenül játszik, mellékesen nyer és mintegy mellékesen öngyilkos lesz. A novellában ábrázolt, kifacsart, elidegenedett világban az öngyilkosság természetes, logikus cselekedet.

Ricardo Piglia: „Egy nő”

Volt egy kétéves fia, de úgy döntött, hogy elhagyja. A gyerek négykézláb mászkált a lakásban, ő egy hosszú övvel a mennyezetről lógó karikához erősítette, és viaszosvásznat terített alá. Volt rá gondja, hogy eltolja, és a falhoz támassza a bútorokat, a lakás így szinte üres lett, a gyerek nem érhetett el semmit. Írt egy üzenetet a takarítóasszonynak, amiben elmagyarázta, hogy el kellett mennie ügyeket intézni. Reggel hét óra volt, és amikor a férj elment dolgozni, már amikor a kocsival kifordult a sarkon, ő taxit hívott és felszállt a Retiróból induló első távolsági vonatra. Másnap San Luis provincia határában, egy kis faluban volt. A hotelbe az anyja nevében jelentkezett be (Lía Matra). Délután aludt és este elment játszani a kaszinóba. A rulettben a sors arcát figyelte. Aki játszottak, férfiak és nők, ugyancsak válaszokat kerestek, mindannyian külön, elszigetelt, mikroszkopikus valóságban. (Ezek a krupiéék, gondolta, gyászosak, és szeretne volna ágyba vinni az egyiket.) A kaszinó szegény volt, a szőnyeg égszínkéék, és ő azt gondolta, hogy a pokol is így lehet feldíszítve. Félig üres és rosszul megvilágított terem, neonkéék padlószőnyeg. A férfiak köpönyeget viseltek, a nők visszavonult szolgálóknak tűntek. Rovarfelhő, amely a szenvedély és az élet mesterséges mását döngi körül. A nő dátumokra gondolt, egymás után tette meg a napot vagy a hónapot, és egész idő alatt nyert. Amikor bezárt a kaszinó, barna papírzacskóban adták át neki a pénzt. Ahhoz, hogy eljusson a hotelbe, át kellett vágnia egy parkon: emlékmű, padok, fához láncolt szemetes edény. Haza akart telefonálni, és bejelenteni, hogy elment. A járdalapok megtörtek a virágágyás előtt. A nő elrejteti a pénzzel teli zacskót a növények között. A falu üres, a távolban,

ahol az öreg állomásépület áll, fény világít. A nő átmegy az utcán, felmegy a szobájába, és hirtelen úgy dönt, hogy mégis kicsomagol. Fogasra akasztja a ruháját, a fürdőszobaszekrénybe helyezi a tubusokat és a krémeket, bezárja az ablakot, hogy ne süssön be a reggeli fény. Felhívja a recepciót, kéri, hogy senki se zavarja, és öngyilkos lesz.

A történetek továbböröklődnek, összemosódnak, variálódnak, a hagyomány halhatatlan és örök életet él. Poe, Quiroga, Csehov, Borges, Kafka, Piglia... ugyanannak a történetfolyamnak a részei, Ők a *homo narrans*, akik megteremtik, megújítják és egyben tovább is viszik az emlékezetet, a képzeletet és a szavakkal teremtés gesztusát. Egy történet mindig túlmutat önmagán, valami olyan, amitől az egyén és a közösség léte függ. Anna Livia Plurabelle a Liffey (life) partján életről és halálról mesél.