

az oka annak a jelenségegyüttesnek, amelyet kritizál. Ezzel szemben például Angela Nagle még 2017-ben megjelent *Kill All Normies* című munkája a mai napig az egyik legjobb összefoglalója annak az általános diszkurzív változásnak, amely épp az Ellis által tárgyalt nyilvánosság kialakulásához vezetett – Nagle tehát képes volt arra, hogy elszakadjon a könyve szoros történeti kontextusától.

Mindezek mellett a *Fehér* leginkább zavarba ejtő kérdése az, hogy mégis mi lehetett a kötet célja. Azon kívül persze, hogy Ellis hosszú kihagyás után új könyvvel álljon elő, és egy olyan témáról írjon, amely kiválóan eladhatóvá teszi a terméket az igencsak felhevült kultúrharok közepette. A *Fehér* legjobb részei azok, amikor Ellis visszatekintően értelmezi a saját korábbi műveinek kontextusait, és valószínűleg ezek azok a részek, melyek időtállóak lehetnek a jövőben is. Emellett azonban a kötet sokkal inkább egy időkapszulaként szolgálhat majd a jövő olvasóinak, akik egy pillanatképet akarnak látni arról az utolsó időszakról, amikor az egykori analóg generációk még őszinte megdöbbenéssel próbálták kiigazodni az online nyilvánosság széleskörű térhódításában. Már ha lesznek még egyáltalán, akik olvasnak könyveket. (*Helikon*)

BARTHA ÁDÁM

Nem félünk a vakoktól

LINA MERUANE: *VAKFOLT*, FORD. BÁDER PETRA

Lina Meruane *Vakfolt* című könyve a Sonora Kiadó harmadik kötete, és az eddigi választásokból úgy tűnik, hogy a látás kérdése, képzőművészet és irodalom kapcsolata a kiadó lassan körvonalazódó védjegyévé kezd válni. Az előző kötet, María Gainza *Látóidege* címében is rímelt a friss kiadásra, de míg ott argentin múzeumok képei nyomán írott rövid szövegeket olvashatunk, a *Vakfolt* ellenkezőleg, a látástól való megfosztottság aspektusait járja körül három esszében.

A chilei Lina Meruane [1970] kreatív írást, latin-amerikai irodalmat és kultúrát tanít a New York Universityn. Pályája kezdetén kulturális újságírással foglalkozott, majd elbeszéléseket, később regényeket írt. *Las infantas* című kötetét Roberto Bolaño is méltatta, *Sangre en el ojo* [2012] című, ugyancsak a vakással foglalkozó, önéletrajzi elemeket is tartalmazó regényéért Sor Juana Inés de la Cruz-díjat kapott. Könyvei személyes élményekből és traumákból építkeznek, témái közt jelen van a migráció – a szerző palesztin bevándorlók unokája –, a gyerekkori kirekesztettség – szülei az Egyesült Államokban dolgoztak, így az írónő kisgyermekként két évet amerikai iskolába járt, majd Chilébe hazatérve nehezére esett nyelviileg beilleszkedni spanyol anyanyelvű iskolatársai közé –, valamint saját szembetegése, amelynek következtében rövid időre elveszítette a látását. Egy interjúban elmondta, hogy legszívesebben olyan témákkal foglalkozik, amelyeknek nincs megszilárdult irodalmi hagyománya: izgalmasnak találja a test szubverzióinak feltérképezését, és szeretne hangot adni a nők, lányok lázadásának, ami, elmondása szerint, eddig

alig szerepelt az irodalom témái között (Lina Meruane interjúja a madridi Casa de Américában a YouTube-on látható).

A Sonora Kiadó gondozásában megjelent *Vakfolt* című kötet három esszét tartalmaz, amelyek közül az első, *A szem meggyilkolása* című keletkezett utoljára, és a 2019-es chilei lázadásokról szól. A szenvedélyes és nagyon személyes hangú szövegben az az értelmiségi szólal meg, aki New Yorkban, a telefonja képernyőjén kényszerül végignézni a hazájában folyó zavargásokat. Természetes, hogy a látottak felkavarják, ezért tájékozódik a témában, azután pedig további példákat gyűjt olyan – hongkongi, indiai – zavargásokról, ahol a „rendfenntartók” a szem elleni támadásokkal biztosították hatalmukat. Az is természetes, hogy bár ő maga nem vesz részt az utcai harcokban, mégis involválva érzi magát, és nemcsak azért, mert a saját népét lövik és vakítják meg a chilei utcákon, hanem mert a látás elvesztésének kérdése, ahogyan láthattuk, nagyon is személyesen érinti.

Az első esszé tehát zaklatott hangvételű, rövid bekezdésekből építkező szöveg, ahol olykor különös nyelvtani szerkezeteket, túlzásokat, hosszú mondatokat találunk, amelyek szinte szürreális hangon szólalnak meg, például amikor a számadatok közti titokzatos összefüggésre eszmél rá a narrátor – „Háromszázhatvan sebesült szem, és még harminchárom megvakult szem a harminc peso Chiléjében, ahol minden becsült és pontatlan adat a három tetszőleges többszöröseiben tömörült előttem” [41.] –, vagy amikor az utcára vonuló tömeg viselkedéséről beszél: „A talajszinti tömeg csuklyát húzott a fejére [...] a vakfolt vezeték nélküli méhkassá változott, az esti tüntetés úrbéli neonszínbe öltözött.” [56.]

A bekezdések stílusa is eltérő: van, hogy az utcai feliratok, falfirkák állnak előtünk változatlan formában, máskor rövid, informatív részek vagy épp szinte költői, kiáltványyszerű szövegfoszlányok váltakoznak. A szemmel kapcsolatos asszociációk a legváltozatosabb módokon bukkannak fel: a narrátor színházhoz hasonlítja Chilét, ahol a színpadra vetülő fény az eseményekről tudósító újságíró szeme; másutt a kamerát a fegyverekkel rokonítja, amikor azt írja: „a képet azért löjük, hogy birtokoljunk [erősz], a fegyverlövés az ölést szolgálja [thanatosz]. Bár a 'lövés' szó megegyezik, a lövés vágya mindig különbözik.” [49.] Jóllehet valóban sok érdekes ötlet és asszociáció sorakozik *A szem meggyilkolása* lapjain, mégis nehéz elvonatkoztatni a képzettársítások esetlegességétől. Lina Meruane éppen asszociatív, fragmentált szövegstílusa okán a kortárs esszé megújítójaként szokás számontartani, írásait mégis csak nagyon nehezen nevezhetjük esszének. Ez az „újszerű esszé” rövid, olykor csak néhány soros bekezdésekből, címszavakból, egy-egy odavetett idézetből tevődik össze, és leginkább egy naplóhoz vagy jegyzetfűzethez hasonlít, amibe az ember jártában-keltében feljegyzí, ami épp az eszébe jut. A szerző a *Vak idézetek* címet viselő utószóban azt mondja, több évtized munkáját tartja az olvasó a kezében [205.], és bár valóban hihető, hogy ennyi referenciát a New York Universityn fenntartott oktatói állás mellett csak évek alatt szed össze az ember, mégis nagyon hiányzik egy érvelő hang, ami összefogná a halomba hordott idézeteket és ötleteket. Meruane úgy dolgozik, mintha a vasárnapi leves hozzávalóit egy fazékba tenné, és nyersen, ahogyan hazahozta a piacról, feltáalná. A sok információ és idézet szinte szerkesztetlenül, éppen csak tematikus sorrendbe téve sorakozik az olvasó előtt, és nem derül ki, mi lett vagy lehetett volna belőle, ha a szerző végiggondolja és valóban esszévé gyúrja az amúgy rendkívül gazdag nyersanyagot.

A kötet második szövege a *Kölcsönvett szemek* címet viseli, és az életrajzi elem kibontásával kezdődik, vagyis Meruane egyes szám első személyben mesél arról, amikor a *Sangre en el ojo* című regénye írása közben maga is megvakult. Ez a motívum – hogy a vaksággal foglalkozó ember, mintha ragállyal találkozna, elveszíti a látását – elejétől a végéig átszövi a szöveget, sőt az utolsó lapokon, ahogyan látni fogjuk, kifejezetten ráolvasásszerű átokformulához hasonlít. Az önéletrajzi érintettség kutatásra ösztönzi a szerzőt, aki, miután ráeszmél, hogy az irodalmi művekben sokkal több a vak, mint a siket vagy a sánta [67–68.], valamint, hogy „a vakság köré rengeteg metafora szerveződik, például a vakablak, a vak folyosó, vagy a soha véget nem érő éjszaka. A vakvágány, a vak sors, vagy a vakszerencse. Az elvakult erkölcs és igazságszolgáltatás. Vak szerelmek és gyűlölettől elvakult emberek. A halál által megvakított életek. A szemük világát kockára tévő vagy veszélybe sodró szereplők. Mikor fél szemünket odaadnánk valamiért” [68.], elhatározza, hogy kiképezi magát a vakságból.

Az esszé szerkezete, ahogyan az előző szöveg esetében, itt is a gyűjtőmunka folyamatát tükrözi, azzal a különbséggel, hogy itt nem bekezdések, hanem kisbetűs címszavak tagolják a szöveget, végeredményben azonban nem kapunk egyebet, mint a cetlik átíratát, amelyeken idézetek, rövid eszme-futtatások, aforizmaszerű kijelentések sorakoznak. Ami új, az a vakság meghatározásának kísérlete: a *negativitás* című szövegtörödékekben azt írja Meruane, „[a] látás mindig is együtt járt a vaksággal, mely tagadássá: tudatlansággá, képtelenséggé, lehetetlenséggé válik a nyelvben” [69.].

Figyelemre méltónak találom, hogy bár a szerző személyesen is érintett a látásvesztés problémájában – ezt gyakran említi a szövegben –, mégis kívülállóként, nem csupán távolságtartással, de gyakran borzongva, iszonyodva ír a vakságról. Jóllehet önmagára vak íróként hivatkozik, az a hang, aki az esszéekben beszél, mégis fél, idegenkedik a vakoktól, és erre a magyar fordítás is ráerősít. Báder Petra szövege választékos és gördülékeny, ám érzékelhető benne egy szakadék a vak beszélő és témája között. Ennek oka elsősorban az, hogy a fordító a „világtalan” szót végig a „vak” egyenrangú szinonimájaként használja, sőt úgy tűnik, a „világtalan”-t némileg választékosabbnak érzi, ezért stilárisan emelkedettebb helyeken gyakrabban fordul elő. Érthető, hogy a fordítónak nehéz megoldania, mit kezdjen azzal a szöveggel, amelynek kis túlzással minden második szava a „vak” és a „vakság”; a „világtalanság” szinonimaként alkalmazása azonban biztosan tévút, hacsak nem épp az a célja, hogy elidegenítse az író írása tárgyától. A „világtalan” azt az asszociációt kelti, hogy a vak ember nélkülözi a világot, vagyis „nincstelen”. A vakok azonban nem használják magukra a „világtalan” kifejezést; egy vakok között végzett nem reprezentatív felmérésemből az derült ki, hogy szerintük „ezt olyan idősebb, látó emberek mondják, akik nem tudnak mit kezdeni a vaksággal”. Ennek fényében pedig úgy tűnik, mintha a könyvet nem egy vak írta volna, hanem inkább olyasvalaki, aki fenyegető, rémisztő lehetőségként tekint látása elvesztésére [és valószínűleg így is van]. Bár a három esszé kétszáznál is több oldalát a vakság különféle aspektusai tartják egyben, az eszme-futtatás mégis csak a felszín kapargatja. A narrátor a vakoktól való félelmet, gyakran undort hangsúlyozza, a vakokról való beszéd középpontjában rendre megjelenik a ködös, fátyolos, semmibe vesző szem, a sötét szemüreg. Kívülről, iszonyodva nézi, ahogy a vak Sartre csúnán eszik, ahogy a vak Borges a vécécsésze mellé vizez;

amikor Guadalupe Nettel *El huésped* című regényéről beszél, azt mondja, „csupán a világtalan írók ugyanolyanok” [137.], s ezzel felszínes külsőségekre redukálja a vak-ságot. Ana, a regény főszereplője elájul a liftben, amikor meglát egy vakot [137–138.], a vakokkal való, elbeszélte találkozások rendre iszonyatot szülnek, Ernesto Sabato esetében pedig, ahogyan korábban utaltam rá, átokszerű sorscsapásként jelenik meg a vakság: évtizedekkel azután, hogy az argentin szerző megírja *Informe sobre ciegos* című könyvét, maga is megvakul [134.]. A második részt záró Beckett-idézetet – „Egy nap megvakulsz. Akárcsak én. Majd ülsz valahol, parányi tartalom, mely belevész az ürességbe. S az örök feketeségbe. Akárcsak én.” – ebben a kontextusban kifejezetten hatásvadásznak találok. Olyasféle, kicsit morbid ötlet ez, ami a vaksággal sokat foglalkozó író fejében szükségszerűen felmerül a munka során, de ha valamit is ad a munkájára, mindenképp el kell vetnie. Hogy nem teszi, az legalábbis kétségeket ébreszt a szöveg átgondoltságával kapcsolatban.

Szintúgy némi személyes sértettség érződik azokban a szakaszokban, ahol a férfi és a női vakokat osztályozza Meruane. Úgy véli, kissé sarkosan, hogy az irodalom vak férfialakjai – Milton, Wordsworth, Joyce, Borges, Sartre vagy épp Taha Huszejn – mind tiszteletre méltóak voltak, ezzel szemben a női vakság sokkal kevésbé elegáns téma. Állítására egyetlen női példát hoz, Josefina Vicens esetét, aki egyszer fontolóra vette, hogy megírja saját vakságának történetét, ám hamarosan letett az ötletéről, mert arra jutott, hogy „abból csakis szájalmas dolog sülni ki” [78.]. Arról azonban nem elmélkedik Meruane, hogy az idézett vak férfiak közül hányan írtak irodalmi művet direkt módon a saját vakságukról; azt gyanítom ugyanis, hogy Vicens döntése, amelynek nyomán mégsem írta meg a tervezett könyvet, nem annyira női minőségének, mint az egyes szám első személyű, vallomásos kinyilatkoztatásnak szól, ami – és ezt a kezünkben tartott kötet esetében is láthatjuk – csakugyan elég sikamlós műfaj. Meruane aztán a vak írónőről áttér a vak szentekre, akikről szintén radikálisan nyilatkozik: „A világtalan nők csupán azokban a sötét legendákban szerepelnek, amelyekre a hívőkön kívül senki sem emlékszik; érzelmes szentek, a vakok védnökei, akiken a pogány királyok, a dühöngő apák, az őket kitartóan ostromló, ám végül kikoszorózott kérők tesznek erőszakot, megfosztva őket szemük világától” [109.], így kezdi érvelését, majd gondosan válogatott szépirodalmi példákon keresztül bemutatja a „vak szerelem” működését is. Ebben a szakaszban olyan szövegekről olvashatunk, ahol a női szereplők a férfiak kérésére kivájják, és szerelmüknek adják a szemüket. A konklúzió természetesen a dominancia–alávetettség tengelye mentén értelmezi a női vakságot, miközben a szerző nagyvonalúan nem említi mindazokat a példákat, ahol a szemét kivájó szereplő nem nő. Pedig ilyen példák is akadnak a latin-amerikai irodalomban, elég a kubai Virgilio Piñera *La cara* című novellájára gondolni, amelyben az öncsonkító főhős, bár nem mutatkozik be, rendre himnemű melléknevekkel beszél önmagáról.

Ha az ember manifesztumot ír, akkor impulzív, objektivitásra nem törekvő szöveget alkot, Meruane azonban a tudós nő pozíciójából ír és adatol, ezért elfogultsága zavaró és zavarba ejtő. Mintha esszé lenne: valós tényeket használ; közben azonban nem igyekszik a tárgyilagosság minimális látszatát sem kelteni, az olvasó könnyen talál olyan logikai ellentmondásokat, amelyek egy pillanat alatt döntik romba a poétikus kártyavárat.

A kötet harmadik esszéje a *Közel a vaksághoz* címet viseli, és három dél-amerikai íróról, a Nobel-díjas chilei Gabriela Mistral, Marta Brunet és a már korábban említett Josefina Vicens szeméről, valamint vakságuk irodalmi meg(nem)jelenéséről szól. A szöveg az első esszéhez hasonlóan bekezdésekre osztott töredékekből épül fel, és mindjárt az elején Gabriela Mistral és Marta Brunet levelezésére hivatkozik. Azt írja: „Talán soha nem is találkoztak, de gyakran írtak egymásnak. Talán több száz levelet váltottak lassan már száz éve, de csupán néhány tucat maradt meg az utókor számára” [149.]. Adva van tehát néhány tucat fennmaradt levél, amelyekben a két, hasonló élethelyzetben lévő író nő megosztja egymással személyes tapasztalatait, Meruane azonban messzemenő következtetésre jut, amikor e levelek mögé további, kiterjedt levelezést vetít [arról nem szól a szöveg, hogy az esszé első mondatát indító „talán” biográfiai adat vagy saját feltételezés], és e levelekből, magántermészetű megjegyzésekből, kitérőkből irodalmi konklúziókat von le.

Miközben rövid részleteket idéz a levelezésből, feltárja, mely dolgokban mutat párhuzamot a két író nő életútja. Legelőször, mindkettejüket gyötörte a magány, hisz bár különböző okból, de egyikük sem ment férjhez. Másodszor, és az előbbi következményeként: mindkettejük életében előfordultak titkos szerelmek. Brunet saját kritikásával került szerelmi viszonyba, Gabriela Mistralnak pedig több nőnemű szeretője is akadt, akiknek a kilétét, érthető okokból, nem igyekezett nyilvánosságra hozni. A harmadik közös pont a sikertelen anyaságuk: Mistral ugyan örökbe fogadta megözvegyült bátyja fiát, ám a fiú később öngyilkosságot követett el; Brunet pedig házasságon kívül esett teherbe, vidéken keresett menedéket, de a koraszülött gyermek hamarosan meghalt. Meruane, miután az összes női sztereotípiát számonkérte szereplőin, további közös vonásként megállapítja, hogy mindketten megkapták a nemzeti irodalmi díjat, és „beteg szemük ellenére is bekerülnek a chilei írók szűk kánonjába” [157.]. Bevallom, Meruane érvelése – „beteg szemük *ellenére*” – kevésbé érthető a számomra. Ha a két művész festő lenne, valóban volna csodálkoznivaló abban, hogy a festéshez szükséges érzékszerv hiányában is képesek kiváltót alkotni, de íróként, kiváltképp röviddel a vak férfi írók népes táborának felsorolása után, semmi sem indokolja a látás és az írói minőség közötti közvetlen összefüggés kutatását. Annál is inkább így gondolom, mert rögtön ezután Meruane maga is megállapítja, hogy Mistral sosem beszélt nyilvánosan a szembetegségéről [157.], Brunetet pedig, úgy tűnik, nem aggasztotta különösebben a dolog. „A vakság soha nem lombozott le, mindig bíztam benne, hogy egyszer majd újra látni fogok, és abban is, hogy látásom elvesztése után is lesz értelme az életemnek” [158.], idézi Brunetet Meruane. Mire idáig elerünk, szinte beigazolódni látszik a gyanú, hogy Meruane nem Brunet vagy Gabriela Mistral félelmeit igyekszik szavakba önteni, hanem valóban ő maga az, aki retteg látása elvesztésétől. Ha nem így volna, nem tudnánk mivel magyarázni a második esszé végén az irodalmi vakok iszonytató leírásait, az ájulást, a ragályt, a vak jósnő semmibe vesző, rémisztő tekintetét, Beckett szuggesztív átokmondatát. Meruane élete addigi részét látóként élte, nem meglepő, hogy a hirtelen jött vaksággal talajvesztett, valójában „világtalan” lett – az azonban inkább gond, hogy saját állapotát, riadtságát olvassa rá a világirodalom sok másik szereplőjére is, holott a vakság, fölösleges is mondani, minden más állapothoz hasonlóan sokféle.

A félelem azonban nem csak a sötétségre, hanem a vele járó kiszolgáltatottságra is kiterjed, Meruane a következőkben tehát ezt járja körül: „A világtalan szerzők

életrajzaiban a szorgos kezek mind háttérbe szorulnak, hogy a magányos és önálló vak mítoszt szolgálják, hogy megszabadítsák a másoktól való függés gondolatától” [173.], írja a chilei író a 21. század elején, arról azonban mintha megfeledezne, hogy a 20. század közepén általában, Dél-Amerikában pedig különösen bevett szokás volt cseléde[ke]t tartani, az önálló vak mítosza tehát legalább olyan értelmezhetetlen, mint az önálló íróé. Ha pedig ez nem volna elég, úgy Mistral, mint Brunet diplomataként dolgozott, a diplomaták körül pedig vakságtól függetlenül népes személyzet sürgölődik. „Mintha egy nőtől függeni megalázó lenne”, vonja le konklúzióját Meruane, és ezzel megint megadja magát a könnyű megoldásnak: a kortárs társadalmi diskurzusnak megfelelően hatásos a nők szerepére kifuttatni az érvelést, miközben valójában nem a nőkről, hanem a függés természetéről beszél: arról, hogy *ma*, amikor egy nem házas nő egyedül él, önellátó és magára mos, kiszolgáltatott helyzetet eredményez, ha mindennapos tevékenységében másra van utalva. Ahelyett azonban, hogy ezt mondaná, Mistral és Vicens írásművészetének kontextusába helyezi saját konfliktusait.

A kiszolgáltatottság témájától néhány bakugrással eljutunk oda, hogy Borgesnek is, Brunetnek is és Mexikóban Josefina Vicensnek is volt titkárnője, felolvasója, akik lehetővé tették, hogy a vak írók és író nők olvashassanak, írhatnak. Innen pedig csak egy lépés, hogy aki olvas, éjjel is olvas, vagyis éjjel is szüksége van a szóban forgó titkárnőre – és már el is jutottunk az író nők legszemélyesebb magánéletéhez, a szeretőkhöz, ágyasokhoz. Amikor Meruane azt kérdezi, „[h]a Vicens esetleg intim kapcsolatot is ápolt a felolvasójával, vajon ő rendelkezésére állt-e a hangjával a hajnali, holt órákban is?”, kérdése legalább akkora értelmetlenség, mintha azt kérdeznénk, a festő, akinek viszonya van a modelljével, vajon felébreszti-e éjjel, hogy lefesse. Sem az egyiknek, sem a másiknak nincs jelentősége, viszont az ezután következő töredékek már nem annyira a három író nő vakságáról, mint magánéletének olyan, apró részleteiről szólnak, amelyekről a dél-amerikai irodalom olvasójaként szívesebben nem tudnék, és pedig nem érzékenykedésből vagy finnyáskodásból: természetesen nincsenek illúzióim, hogy a legcsodálatosabb művészek is túrják olykor az orrukát, és valószínűleg a lábuk is bűdös, de amikor a művészetükről beszélek, nem ezekről a részletekről szeretnék gondolkodni. A kötet végére némi csalódással nyugtázom, hogy ugyan számos apróságot megtudtam sok nagyszerű író mindennapi küszködéseiről, a műveikről azonban semmivel sem tudok többet, mint annakelőtte, és ez hiányérzetet kelt.

Ez a zavar és ez a hiány marad aztán velem a kötet elolvasása után – pedig elfogultan drukkolok a Sonora Kiadónak, és a kötet témáját is nagyon fontosnak gondolom. A Sonora, ahogy rendesen, most is bátran választott, és a kortárs latin-amerikai irodalom egyik legígéretesebbnek mondott szereplőjét hozta el a magyar olvasónak. A kötet megint csodaszép, Miklós Martin tipográfiája, az esszéket elválasztó fényes, fekete belívek, a címlap elmosódó nagybetűi hibátlanok, egyedül a chilei író nő vagy talán az új esszéstílus nem győz meg maradéktalanul. Pedig az esszé műfajában éppen az a legvonzóbb a számomra, hogy lehet személyes, hogy amikor esszét olvasok, sokkal leplezetlenebbül áll előttem az író, mint ha novellát vagy ha regényt olvasnék. Meruane fragmentált szövegei viszont híján vannak az esszéstílus szintén nélkülözhetetlen, logikus szerkezetének: annyira szubjektívek, hogy nem is akarnak másról beszélni, mint a szerző saját világáról, a szerző pedig nem kívánja ezt a világot

bármi mással ütköztetni. Meruane beéri az adatokkal és a rá jellemző szép, költői nyelvvel, de nem vezet végig egy gondolati sort, nem érvel, és az ellenérveket sem veszi sorba, nem köti össze a felvázolt pontokat.

Talán, ha naplónak hívnánk, jobban tudnám szeretni. [*Sonora*]

KUTASY MERCÉDESZ

